BOLETIN

DE LA

Sociedad Española de Excursiones.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



BOLETIN

TOMO XIV

ENERO A DICIEMBRE DE 1906

MADRID
Imp. de San Francisco de Sales, Bola, 8.

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XIV. — N.º 155.

MADRID. — ENERO DE 1906.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

Con este número se repartirá el primer pliego de *La Pintura en Madrid, desde sus orígenes hasta el siglo XIX,* que ha escrito D. Narciso Sentenach, consignando en ella el fruto de largos y concienzudos estudios realizados con la especial competencia y la tenacidad que tanto le distinguen. Nuestro querido amigo ha cedido graciosamente la obra á la Sociedad Española de Excursiones; nuestros administradores, los Sres. Hauser y Menet, han puesto, con excepcional celo, todos los medios de que este libro se publique en una forma digna de su importancia, y gracias al autor y á los editores, nuestros consocios serán obsequiados en el curso del corriente año de 1906 con los 36 pliegos de que constará la precitada obra.

ERRATA

Por la precipitación con que el autor ha enviado el artículo de la excursión á Cobarrubias, etc., se ha escapado á la corrección una errata de tanto bulto que, con seguridad, habrán salvado nuestros lectores, y es que donde dice *poco edificantes historias relacionadas con D. Pedro I,* debe decir con D. Felipe II, pues el Palacio de Saldañuela no estaba edificado en tiempos de D. Pedro I.

BIOGRAFÍA DEL SR. D. CLAUDIO BOUTELOU Y SOLDEVILLA

D. Claudio Boutelou nació en Sevilla el 18 de Junio de 1825, siguió brillantemente la carrera de Leyes y los estudios artísticos, y llegó á ser una de las personalidades más ilustres de su hermosa tierra en la segunda mitad del pasado siglo.

Catedrático por oposición y Director de la suprimida Escuela Sevillana de Bellas Artes, fué además Académico de aquella provincial, correspondiente de la de Bellas Artes de San Fernando, Vicepresidente de la Comisión de monumentos y abogado del ilustre Colegio de Sevilla, y desempeñó tan cumplidamente estos diversos cargos, que obtuvo la estimación y el respeto general.

Infatigable defensor de la conservación de nuestros venerandos monumentos, se opuso con ardor y energía á la fiebre de destrucción que dominaba los ánimos en el período álgido de la revolución; no pudo evitar en los primeros momentos, á pesar de las promesas de los que se hallaban al frente de las masas, la destrucción de la bella iglesia ojival de San Miguel, pero sí tuvo la satisfacción de salvar la de *Omnium Sanctorum* y otras, cuya demolición estaba acordada.

Sus conocimientos fueron muy generales y, á más del idioma patrio, poseía el francés, el inglés y el alemán. Dotado de talento natural, de espíritu reflexivo y de una actividad incansable, deja indelebles recuerdos de su paso por la tierra. Su fecunda labor literaria se consagró principalmente al fiel desempeño de los importantes cargos que ejerció, á la pintura y al estudio de los monumentos y de las Bellas Artes.

En su vida privada ha sido modelo de esposos, de padres de familia y de cumplidos caballeros. Exento de todo fanatismo, en armonía con su espíritu levantado y transigente, guardó el más profundo respeto á los sentimientos ajenos, conservando hasta su postrer suspiro las creencias religiosas que nos legaron nuestros padres y pidiendo él mismo los inefables auxilios de la religión, cuando comprendió que se acercaba su última hora, muriendo en Madrid en la tarde del 24 de Mayo último, con la tranquilidad del justo y rodeado de su cariñosa familia.

Sus trabajos literarios, consagrados principalmente á las Bellas Artes, se distinguen principalmente por la exposición de ideas propias adquiridas en el estudio que hizo de los mismos monumentos y que se hallan expuestos con gran claridad, concisión y correctas formas.

Los principales trabajos que deja escritos son los siguientes:

1.º—Obras publicadas.

De entre ellas las originales suyas son:

Estudio del San Antonio del inmortal Murillo.

La Virgen de las Batallas, que mereció los honores de ser traducida al inglés y publicada en Londres.

La pintura en el siglo XIX.

Estudio de los pueblos en la Exposición de París de 1878.

Abu Zacaria. La agricultura sarracena en el siglo XII.

Los libros de coro de la Catedral de Sevilla. (En este trabajo tuve yo la honra de prestar mi pobre colaboración.)

Publicó además muy variados y concienzudos trabajos sobre las Artes en la antigua *Revista de Ciencias y Artes de Sevilla.*

Las obras extranjeras que tradujo al castellano son:

Ensayos políticos y sociales, de H. Spencer.

El arte cristiano en España, por J. D. Passavaut.

2.º—Trabajos inéditos.

Estudio de las miniaturas de algunos códices desde el siglo X al XIX.

El arte en Sevilla desde el siglo XIII al XVI.

Estudio de los monumentos de Avila y Burgos.

Y, por último: una interesante monografía de las inestimables joyas artísticas españolas que, para vergüenza nuestra, poseen hoy los Museos de París y Londres.

La íntima y nunca interrumpida amistad que me unió al Sr. Boutelou durante muchos años, y la circunstancia de haber sido testigo ocular de

algunos de sus trabajos, me inducen á publicar en nuestro BOLETÍN, con autorización de las amables hijas del finado, D.ª Amelia y D.ª Carolina, los estudios que deja inéditos, no sólo para honrar debidamente la memoria de un hombre tan ilustre en la esfera de las artes, sino también para que puedan servir de fructífera enseñanza á los aficionados á este linaje de estudios, creyendo prestar así un señalado servicio á mi querida patria.

ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

ESTUDIO

DE LA MINIATURA ESPAÑOLA DESDE EL SIGLO X AL XIX

por D. Claudio Boutelou y Soldevilla.

I

VIÑETAS QUE HAY EN ALGUNOS CÓDICES DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA EN MADRID

Es muy interesante el estudio de las miniaturas en los antiguos Códices, arte que se cultivó mucho cuando no se conocía la imprenta y habían de ser manuscritos los libros, y como escribir un libro era empresa importante, lo hacían en grandes hojas de pergamino ó de vitela, y no contentos con escribirlos con el mayor esmero, los ilustraban con multitud de adornos y con interesantes viñetas. La producción de esta clase de obras debió ser muy grande, porque libros se necesitaban en las iglesias, libros en los palacios para Reyes y magnates y libros de devoción, llamados «de Horas», para uso de las damas y de los caballeros. Además de los libros religiosos los había de todas materias. Generalmente eran de gran lujo, y según las épocas, con los adelantos de las artes en cada uno. Por consiguiente, para conocer el estado del dibujo y de la pintura durante la Edad Media son de especial importancia estas miniaturas. Por muchos años mis aficiones me llevaron á examinar detenidamente los Códices que he podido ver, habiendo tomado siempre muchas notas; ordenando mis papeles he visto que, en esta materia, tengo hechos muchos trabajos, que dan por resultado un estudio de la miniatura española desde el siglo X hasta el XIX. Claro es que, ni con mucho, se contiene en este libro todo lo que posee España, pero con los ejemplares vistos por mí mismo hay lo bastante para ofrecer un cuadro en el que en serie se pueda formar una idea de la marcha que siguió entre nosotros tan interesante arte.

En efecto, lo visto por mí en la Real Academia de la Historia, me ofrece datos para el estudio de las miniaturas en los siglos X, XI, XII y XIII. Lo existente en Lisboa comprende ejemplares del siglo XII, XIII, XV y XVI. Los importantes Códices de la Colombina representan los siglos XIII, XIV, XV y

XVI, y por último, los libros de coro de la Catedral contienen multitud de viñetas y de orlas desde el siglo XV al XIX.

Sin perjuicio de escribir al final de este libro un apéndice en el que conste por orden cronológico los Códices estudiados, voy á dividir este trabajo en cuatro artículos: en el primero me ocuparé de los códices de la Real Academia de la Historia; en el segundo, de los que estudié en Lisboa; en el tercero, de los que hay en la Colombina, y en el cuarto, de lo contenido en los libros de coro de la Catedral.

La Exposición del Apocalipsis, que escribió en el siglo X el monje Beato de Liébana, se conserva en la Academia; se notan varios epigrafes escritos con letras capitales romanas, lineales, esbeltas, con la particularidad de emplearse en una misma palabra letras de diferentes tamaños, siendo unas grandes y otras pequeñas. A la vuelta de la hoja de la portada se encuentra una gran cruz bajo arco de herradura: es de brazos iguales, en cuyo centro hay un círculo, dentro del cual está al cordero; los brazos de la cruz son de forma de trapecio y dentro de cada uno el símbolo de un Evangelista. Las iniciales son de lacería amarilla de cintas formando buenos dibujos geométricos, sin emplear el oro, sino solamente el color: así resultan iniciales hermosas, españolas y muy originales, que tienen forma total, bella y variada.

En el folio 72. Dentro de un marco rectangular se ve á la derecha un ángel en pie con pesadas alas azules, manto obscuro, túnica amarilla, nimbo circular, pies desnudos y ojos grandes, entrega un libro á San Juan, figura más pequeña que está á la izquierda y tiene nimbo verde; viste túnica verde y manto castaño, cuyos pliegues son rudos, señalados por perfiles. Al folio 92 hay un gran círculo, en cuyo centro está el cordero con la arqueta de los siete sellos; en otro círculo concéntrico los símbolos de los Evangelistas; el todo lleno de simbolismo; fuera del círculo, ya en los márgenes de la página, grupos de figuras; en la parte superior los grupos con túnicas y mantos. Llama la atención en estas figuras que las cabezas terminan con la frente y carecen de cráneo; abajo hay otros dos grupos semejantes en declive; las manos son enormes de tamaño.—Folio 149. Marco rectangular adornado de bichos de cuatro patas, cuerpo de culebra y cabeza de lobo, de expresión muy viva; también hay bolas: destaca sobre fondo rojo. Dos guerreros á caballo, en la parte alta, uno con cota y calzas rojas y otro con sobrevesta roja; en la parte baja grupo de figuras desnudas en tierra, que parecen pisoteadas por los caballos.—Folio 151. Un ángel y San Juan, éste con pies muy grandes; las dos figuras llenan toda la página.—156. En toda la página, visiones, ángeles, el Señor sentado bendiciendo.—157. Un ángel tocando un cuerno.—160. La pintura ocupa dos páginas, fondo rojo: Hydra de siete cabezas combate con los ángeles; á izquierda, en el aire, la Virgen en pie sobre la luna.

Hay un extenso comentario añadido que parece del siglo XI.

La encuadernación es de tabla.

La exposición sobre los Salmos de David es un Códice en folio mayor, bastante estropeado, escrito á dos columnas con letra pequeña sumamente clara; parece corresponder al siglo XI. Hay una S inicial formada de cintas de color amarillo de lacería formando buenos dibujos geométricos. Se ve un caballero nimbado, con calzón bombacho, que da lanzada á un bicho como el que hemos visto al folio 149 del Apocalipsis; el caballero es una figura detallada, de mano grande, calza borceguíes finos. Las cintas amarillas de

las lacerías destacan sobre fondo verde, en el que hay algún ornato lineal blanco, que forma pequeños círculos. Abundan en este libro los mismos bichos de cuerpo delgado ya descritos; hay un ave azul de lujosa cola larga, está en actitud de picarse detrás, lo que deja lucir el redondo contorno del buche.

El arco de herradura y las lacerías empleadas en las iniciales, demuestran quc los dos Códices examinados son españoles.

Una vieja Biblia, incompleta, estropeada, en folio mayor, encuadernación dc tabla, pero está rota. Parece obra del siglo XII por el carácter románico y románico-bizantino. Iniciales con figuras de Reyes y de hombres á caballo, pinturas de colores; el Señor con nimbo de tres potencias de forma de trapecio, carácter bizantino.

Está escrito á dos columnas, letras negras: una S de gran tamaño formada por una serpiente y adornada dc hojas ó tallos en espiral; además muchas iniciales sencillas de carácter románico y de color cinabrio. Hay una hermosa P inicial sobre el fondo oro, decorada de ramas enrolladas; se ve un castillo. En la parte superior ó ciclo, sobre un arco, aparece el Señor nimbado bendiciendo con dos dedos; abajo grupo de la Virgen y de los Apóstoles que miran hacia arriba.—«In natale Sancti Acphani pro nir.»—«In diebus illis crescende numero discipulos».—La I es hermoso árbol; á la derecha un Santo con túnica y manto; á la izquierda una Santa, abajo dos con túnicas, sentadas, miran hacia arriba; tintas verdes en la carnación; letras con adornos; un Santo sentado dibujado de perfil, solo en contorno rojo.

El dibujo, las proporciones y la ejecución son todavía muy defectuosas, asi como los trajes y el plegado de los paños; hay mucho aún de estilo bárbaro.

Biblia de 1240, en folio mayor. Arbol genealógico desde Adán, nombres en círculos hasta María, representada de medio cuerpo, letras góticas. En la portada pintura que ocupa dos páginas, en ellas gran serpiente combatiendo con un águila, la serpiente enroscada, todo destaca sobre fondo muy adornado. El libro está escrito á dos columnas, con letra gótica firme y gruesa, las iniciales son unciales con labores de colores en ramas en espiral, fondo oro. Siguen seis viñetas de Adán y Eva, desde la Creación hasta la expulsión del Paraíso, tosco de dibujo y paños, cabecitas en contorno y plumeado. Otra viñeta con gran Arca de Noé, la paloma, dentro la familia y en compartimientos los animales. Sacrificio de Isaac, Abrahán va á descargar el golpe, un ángel lo detiene, cabezas delicadas, plumeadas, limpias, algo bizantinas. Huída de Egipto, mar Rojo, Faraón y su ejército ahogados, los soldados con armaduras, casco en punta, cotas de malla y también se encuentran escudos de forma redonda, caras limpias, plegado basto, manos pequeñas, pies grandes, toques de luz con blanco y color de cuerpo. Al margen, dentro de marco lineal, polígonos irregulares, hay notas de letra cursiva, pequeña, gótica y segura: las miniaturas pintadas sobre fondo oro, dice: «Incipit prologum beati Jeronimo presbitero».

(Continuará.)

Portadas del período románico y del de transición al ojival.

Breves observaciones acerca de la formación del románico español.

El arte románico español se ha formado por la composición de tres elementos principales: uno francés, preponderante; otro lombardo, que penetró por el N. E. de la Península con los *maestros de Como*, y el tercero, autóctono, ó, mejor dicho, derivado de los estilos imperantes en períodos anteriores.

Esta verdad, que se demuestra por la inspección detenida de los monumentos de las diferentes regiones y por el establecimiento de paralelos entre los de tipo más diferente, ha sido reconocida por los sabios investigadores extranjeros autores de la obra en vía de publicación que representa la síntesis de los adelantos modernos en este ramo del saber y expresa el sentido de la arqueología contemporánea (1).

Al tratar de las fábricas del período románico en España, se afirma en los primeros párrafos que nuestra «arquitectura no es más que una extensión de la del *Languedoc* y la *Gascuña,* con algunas influencias llegadas de Borgoña»; pero más adelante, en otros, se modifica el exclusivismo de esta doctrina, admitiéndose en los juicios sobre diversos monumentos la susodicha influencia lombarda y las creaciones de sello autóctono, que por tantos se habían negado casi en absoluto.

«La ornamentación monótona de la escuela lombarda—la de las cornisas con arquillos—la llevaron á Cataluña los maestros de Como (2)»... «...en Cataluña los frisos de arquillos y las bandas de la Lombardía se ven en la Seo de Urgel.... San Pedro de Tarrasa y Ripoll (3)». Se estudia en otro lugar San Miguel de Escalada (4) y de él se dice: «este monumento pertenece á un arte autóctono muy curioso (5)». La serie de indicaciones transcritas declaran á la vez, como acabamos de decir, la influencia lombarda y la existencia de fábricas propias del país.

El examen detenido de muchos relieves y de otros miembros del decorado ó de la construcción de numerosos templos, lleva luego á la admisión de otros hechos cuyo análisis es también de absoluta necesidad para abarcar por completo el cuadro de las creaciones artísticas de este período, sin contentarse con un golpe de vista demasiado general y, por lo tanto, incompleto.

De tiempo en tiempo se propagan lejos del punto de entrada los elementos reveladores de las principales influencias. Los arquitos lombardos llegan á los templos de Daroca, distante de Cataluña, débase ésto á la presencia en la ciudad aragonesa de maestros de Como ó á la imitación por constructores del país. Las fajas planas se ven luego en ábsides castellanos, como el de San Juan de Rabanera, de Soria. Los grandes apostolados en galerías altas de los edificios, penetran hacia el Oeste en Carrión de los Condes y Moarves, es decir, en el mismo corazón de la provincia de Palencia.

(1) André Michel: *Histoire de l'Art.*, etc.
(2) André Michel: tomo I, página 499.
(3) André Michel: tomo I, página 562.
(4) André Michel: *loco citato*, tomo I, página 561.
(5) En la página 561, tomo I de la citada obra, se publica un grabado de este templo, que lleva al pie, por equivocación, el nombre de *San Cebrián de Mazote*.



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

HUARTE-ARAQUIL (Navarra)

Portada de Zamarce

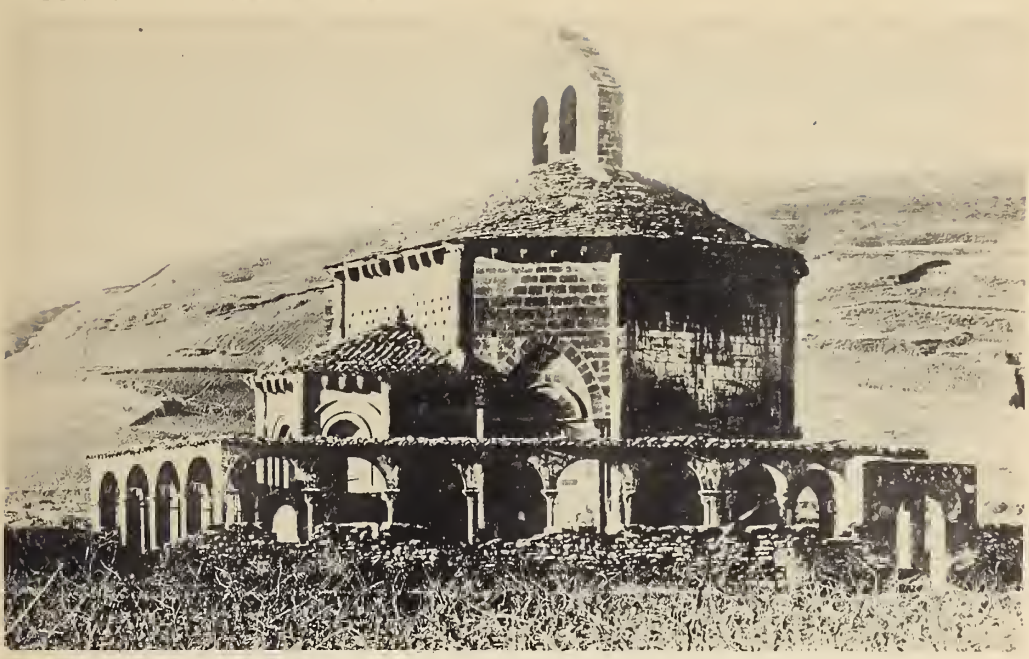




Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

MONTERREY (Orense)

Portadas de la Iglesia y del Hospital de Peregrinos



EUNATE (Navarra). Antigua Iglesia de Templarios



Fototipia de Hauser y Menet. — Madrid

SEGOVIA

Pórtico de San Martín



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

CANGAS DE ONIS

Puerta de San Pedro de Villanueva



Fot. de J. Mac-Pherson *Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid*

SEGOVIA

San Juan de los Caballeros

Los que reconocen, y ya lo van reconociendo todos, la existencia de un arte autóctono en España, revelado en San Miguel de Escalada, han de admitir también necesariamente que este hubo de tener precedentes históricos, porque una fábrica como la iglesia citada no nace por generación espontánea, brotando su compleja estructura en la mente de un arquitecto sin suficiente educación para ello. Abundan aquí afortunadamente los restos que nos permiten seguir las degradaciones del arte clásico en el visigótico, de éste en el latino-bizantino y alguno también de los que marcan la transición, peor estudiada, desde los precitados períodos al románico tosco, lleno de reminiscencias muy arcáicas, que coexiste con el románico de importación y modifica en muchos lugares sus creaciones.

La asociación de los relieves planos y de otros elementos característicos de las fábricas anteriores al siglo XII, con los mejor modelados del románico, es tan íntima en nuestro país, que se la reconoce á menudo en el mismo miembro arquitectónico de un edificio, unas veces por haber intervenido en él diferentes manos, si su obra se llevó con gran lentitud, y otras por aprovechamiento en un monumento de restos procedentes de otro á quien sustituía el que hoy subsiste. Los ejemplos son numerosos y entre cien merecen citarse: la *portada de la Virgen de la Peña, en Sepúlveda,* donde no armonizan del todo los ancianos del Apocalipsis que ocupan la arquivolta exterior con la escena demoniaca del dintel; la de San Salvador de Leyre, en que los relieves del tímpano y los de los arcos y capiteles revelan dos tradiciones diferentes; la de la capilla de *Monterrey,* en la *provincia de Orense,* que presenta el fuerte contraste por dibujo y factura formado entre el Salvador y el desordenado tretramorfos del centro y las figuras de reyes y personajes, muy toscas también, pero algo más modeladas, que se extienden por el arco que le encuadra, y, dentro de diferentes recintos, como el Panteón de San Isidoro de León, las profundas diferencias que separan los capiteles con parejas de aves bebiendo en el mismo recipiente y otros animales sin modelar, de los que contienen pomas y hojas bien modeladas. No debe olvidarse esta concordancia entre los orígenes atribuídos por todos los investigadores á cada uno de los asuntos citados, y los señalados para cada una de las facturas.



Pórtico del Salvador, de Sepúlveda.

Los pórticos que corren á lo largo de una ó dos fachadas de muchos templos de fines de la duodécima centuria y comienzos de la décimotercera, se señalan ya también por diversos arqueólogos extranjeros como un elemento arquitectónico muy propio del románico español (1). Los hay con todos los caracteres de este arte en San Millán, San Lorenzo, San Martín y San Juan de los Caballeros en Segovia y en el Salvador de Sepúlveda; difiere algo de

(1) André Michel, *Histoire de l'Art*, etc , tomo I, pag. 561.

éstos el de *Santa María la Antigua* de Valladolid; se aproxima más á ellos, en varios elementos, el de *Eunate* en Navarra; en sus líneas generales y en el carácter de los relieves se separa profundamente de los demás el de *Gazolaz*, á unos siete kilómetros de Pamplona. Es indudablemente anterior á éstos el de San Miguel de Escalada, y se construyó mucho después el de las Huelgas de Burgos, demostrándose con su existencia que, si los pórticos han de admitirse como cosas eminentemente españolas, no puede en cambio afirmarse que se los labró sólo en el siglo XII, y sí en otros muchos períodos de las centurias undécima á la décimotercera, repitiéndose luego como recuerdo en fechas muy posteriores, cual ocurre en el agregado á San Vicente de Avila.



Pórtico de Gazolaz (Navarra).

Los pórticos españoles se diferencian de los antiguos *peristilos* griegos en lo mismo que se diferencian los claustros medioevales de los *impluviums* romanos: las columnas de pórticos y claustros descansan sobre un antepecho y no se puede pasar libremente entre ellas como en los *peristilos* é *impluviums*. El pórtico es en cierto modo un claustro exterior, y desempeñaba en las iglesias no pertenecientes á comunidades regulares la misma función que los segundos en los monasterios dependientes de éstas; en ellos se enterraban protectores de los templos y feligreses piadosos, como en los claustros se abrían, con las sepulturas de los monjes, las de los prelados y magnates mirados como bienhechores de la casa. Bajo sus bóvedas ó techumbres se reunían los vecinos para tratar asuntos de interés mientras aguardaban la celebración de los oficios divinos ó una vez terminados.

En los pórticos de las diversas localidades antecitadas, se encuentran también disposiciones tan diversas como en las galerías románicas subsistentes en los cenobios y grandes abadías. Hay pórticos formados por una larga serie de columnas sin contrafuertes que la dividan en secciones, como el de San Martín de Segovia; los hay divididos por los susodichos contrafuertes,

como el Salvador de Sepúlveda; envuelven otros el edificio en mayor extensión de su superficie, al modo del de Eunate en Navarra, y existe alguno, *Gazolaz,* que recuerda en sus líneas generales el claustro de *Fontfroide* en Francia, la galería llamada románica del de *Poblet* en España y otras de tipo cisterciense. Es digno de notarse en el último, que los relieves de sus capiteles, sumamente bajos y de un dibujo elementalísimo, inclinarían á colocarle en una fecha muy anterior á la que declara esta estructura.



Por cima de los arcos de los subsistentes en Segovia, corren ricas cornisas que deben ser estudiadas detenidamente desde diversos puntos de vista. En los canecillos se ven mascarones, ginetes con cascos puntiagudos, animales realistas y monstruos en alto relieve; en las metopas dominan los



Detalles de la cornisa de San Juan de los Caballeros, de Segovia, con cabezas de diversas razas.

florones y follajes copiados en parte de los campos castellanos, y en parte estilizados, sin que falten de cuando en cuando otras representaciones en bajo relieve; en los sofitos se destacan vigorosamente, aún más vigorosamente que en los canecillos, cabezas de islamitas, de etiopes, de bufones y con los tocados más diferentes. Se ve en casi todos ellos: una interpretación sobrado realista del pecado original (San Lorenzo, San Martín, San Juan de los Caballeros); parejas de mujeres bailando, ó de rodillas una ante la otra, y no falta alguna escena de carácter religioso, como el Santo Sepulcro con sus guardianes, siendo las de este grupo las más escasas.

Cien detalles de unas ú otras fábricas acusan, asimismo, la intervención gradual con el transcurso del tiempo y en las diversas creaciones españolas de genialidades no comprendidas en el cuadro antes trazado. Declárase característico del arte en Irlanda el motivo de escultura que pone cabezas hu-

manas por capiteles, según se ve en Ardmore y Aghen (1), y este motivo se observa en los capiteles de la portada de Puente la Reina, construída con arco levemente apuntado y ornamentación románica por los años de Sancho el Fuerte, contemporáneo de Alfonso VIII, en cuyo reinado se trazó luego la Catedral de Cuenca, de estilo más avanzado, tan estudiada por Lampérez (2), que es un buen ejemplar del llamado gótico perpendicular inglés.

Del Sur al Norte subió otra corriente á combinarse con las que influyeron en el arte español de los siglos XI al XIII, procedentes de diversos orígenes. Más que los arcos de herradura señalados por Eulart y varios investigadores, cuya procedencia y momento de construcción, son, por lo menos, muy discutibles, acreditan la realidad de las precitadas influencias cien elementos decorativos de innegable sello islamita.

En comienzos del siglo XI se edificaba en Toledo la mezquita hoy llamada Cristo de la Luz, por el mismo arquitecto que dirigía en Córdoba la ampliación de Almanzor, según declara la inscripción de su fachada, descubierta hace pocos años, y los constructores que pasaron desde Andalucía á la Castilla musulmana, se trasladaron de aquí á las tierras regidas por príncipes cristianos, en las cuales eran ya muy apreciados los primores de su labor á juzgar por los marfiles de diversas fechas salidos de sus manos, las ropas y las arquetas musulmanas que figuran hoy todavía en los principales tesoros.

Los capiteles de las iglesias, pórticos y claustros, están llenos asimismo de relieves que acreditan la influencia de inspiraciones islamitas, ó mejor dicho, de las llegadas con ellos. Los aprovechados en San Salvador de Sepúlveda, de una construcción anterior al siglo XII (3), tienen cien detalles de acento oriental; en el pórtico de la misma iglesia se ven toros con rostro humano de larga barba; en la nave de San Justo de la susodicha población hay personajes sentados con cabeza de toro; en el claustro de Silos luchan á hachazos varias parejas de individuos con un gorro é indumentaria asiática montados al revés sobre animales de facies africana. Todas las citadas representaciones son de origen oriental y de las importadas directamente desde el mediodía con los cien objetos de mano conocida que hemos conservado.

En *Sepúlveda* entraron los conquistadores cristianos á fines de la décima centuria, quedando allí en una forma ó en otra gran población mahometana; de *Silos* se sabe que había en él numerosos cautivos moriscos y que se les obligaba á trabajar en las obras del monumento. La historia concuerda aquí exactamente con las líneas artísticas para declarar que *debía ser* lo que los documentos plásticos dicen *que es:* los artífices islamitas *debieron* dejar señales de su intervención que *vemos en las labras* citadas. Los datos confirman también que las fábricas á que aludimos no fueron destruidas desde el siglo XII ni sustituídas por otras.

Los capiteles de los templos y claustros nombrados, así como los de muchos otros lugares, son también ricos en luchas de animales, leones haciendo presa, cacerías de fieras y numerosos asuntos de igual sello; y si pudiera dudarse

(1) André Michel: loc. cit. tomo I, página 525.

(2) Lampérez: Catedral de Cuenca. Informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, firmado, como todos, por el Secretario general, pero redactado por D. Ricardo Velázquez, según consta en el archivo de la casa

(3) Véanse mi memoria *Excursiones por tierras segovianas, Sepúlveda y Santa María de Nieva*, y BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, tomo VIII, página 32.



De Medina Az-Zahira (Córdoba)
Siglo X.



De Granada siglo XIV.-Año de 1305

PILAS DE ABLUCIONES

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid



Frente de la pila de Abluciones de Játiva



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

CARA LATERAL IZQUIERDA DE LA PILA DE ABLUCIONES
guardada en Játiva (Valencia). Siglos XII al XIII. Estilo almohade

del ambiente en que se han incubado estas creaciones, basta comparar su dibujo y su modelado al de arquetas de marfil como la firmada y fechada de Hagib de 1005 en el tesoro de la Catedral de Pamplona y otras de los siglos X al XII, aquí guardadas, para ver que las primeras son la traducción en piedra de las composiciones que cubren las superficies de las segundas.

El águila que con sus dos garras hace otras tantas presas de liebres ó pequeños cuadrúpedos de variado género, es un motivo ornamental muy prodigado en el arte islamita de nuestro país. Con diferencias en el dibujo, y siempre con escaso modelado, se le ve lo mismo en la tapa de la arqueta del siglo XI, guardada en el tesoro de la Catedral de Pamplona, que en las caras laterales de las pilas de abluciones del siglo X procedente de Córdoba y de 1305 de la Alhambra de Granada; en el primero y tercer objeto se unen á los leoncetes devorando antílopes, muy conocidos y muy estudiados, que se destacan en otras porciones de su superficie y se repiten en otra pila de abluciones, de fines de la duodécima centuria, procedente de Játiva en la provincia de Valencia.

Durante tres siglos por lo menos, persisten en objetos de los llamados arábigos, las mismas representaciones, y al encontrarlas con iguales líneas ó, á lo más, mejor modeladas, en tantos capiteles de nuestros claustros, que contienen á la par otras de análogo carácter, es imposible desconocer su procedencia, ni buscarla distintas filiaciones. Ya hemos dicho antes también que los datos históricos prueban la presencia de cautivos moriscos en muchos de los monasterios en que se reconocen las influencias del arte que pudieron producir.

Las figuras de estos cautivos y los grupos que formaban al trabajar se ven en algunos relieves que no pueden ser interpretados de distinto modo. En un capitel del colateral de la Epístola de San Vicente de Avila, en los procedentes de la abadía de Husillos y en muchos más hay mujeres ú hombres desnudos y puestos en cuclillas, dibujándose en varios las cuerdas con que tenían trabados sus pies. En otro capitel traído al Museo arqueológico nacional de un monumento de la provincia de Palencia, se destacan obreros que llevan materiales para una construcción, y van sujetos y sometidos á la autoridad de un *cómitre*, más que maestro, con un palo en la mano. Ambos asuntos se repiten mucho en España.

La indumentaria y las costumbres musulmanas estuvieron tan presentes á nuestros ojos, que entre los siglos XI y XIII se representaban siempre con el carácter de los milites islamitas los guardadores del Santo Sepulcro, los degolladores de inocentes y todos cuantos hombres de armas intervenían en asuntos religiosos, como se ve en los relieves correspondientes del claustro de Silos, en monumentos de Soria y otros cien de diversas poblaciones.

Esta influencia morisca perduró hasta bien entrado el renacimiento, y una faja de máximo contacto entre las corrientes del Norte y las meridionales se fué trasladando con el transcurso de los años y la realización de diferentes hechos de nuestra historia, tan pronto al Septentrión como hacia el Sur. En las centurias décima, undécima y comienzos de la duodécima, se acusa en las miniaturas de los manuscritos con varios detalles del Vigilano, el San Beato de 1085 de la Era, guardado en la Biblioteca Nacional, y el tipo general del códice de Silos, asociándose á relieves ya citados de mediados y fines de la última para demostrar su existencia en la Castilla del Norte.

En todo el transcurso del siglo XII se extiende por la España cristiana con los productos artísticos que dejamos enumerados. En la transición de

este siglo al siguiente la lleva indudablemente á Navarra aquel Sancho el Fuerte que batalló durante largo tiempo en Marruecos para conquistar la mano de una princesa africana, y de él son coetáneos los angrelados, los relieves muy planos y cien elementos del mismo origen que se observan en las puertas de Cirauqui, de San Pedro de Estella, de Puente la Reina, cuyas líneas generales acusan, en cambio, la influencia del Saintonge, y en casi todas las construcciones realizadas en sus días, en contraste con las labras que han de atribuirse al reinado de *Sancho el Sabio*. En el segundo cuarto del siglo XIII desciende esta zona de sincretismo entre las inspiraciones europeas y las musulmanas hasta la altura de Valencia con la entrada en ella de Don Jaime en 1238, y á la de Córdoba y Sevilla conquistadas, respectivamente, en 1236 y 1248 por Fernando el Santo.

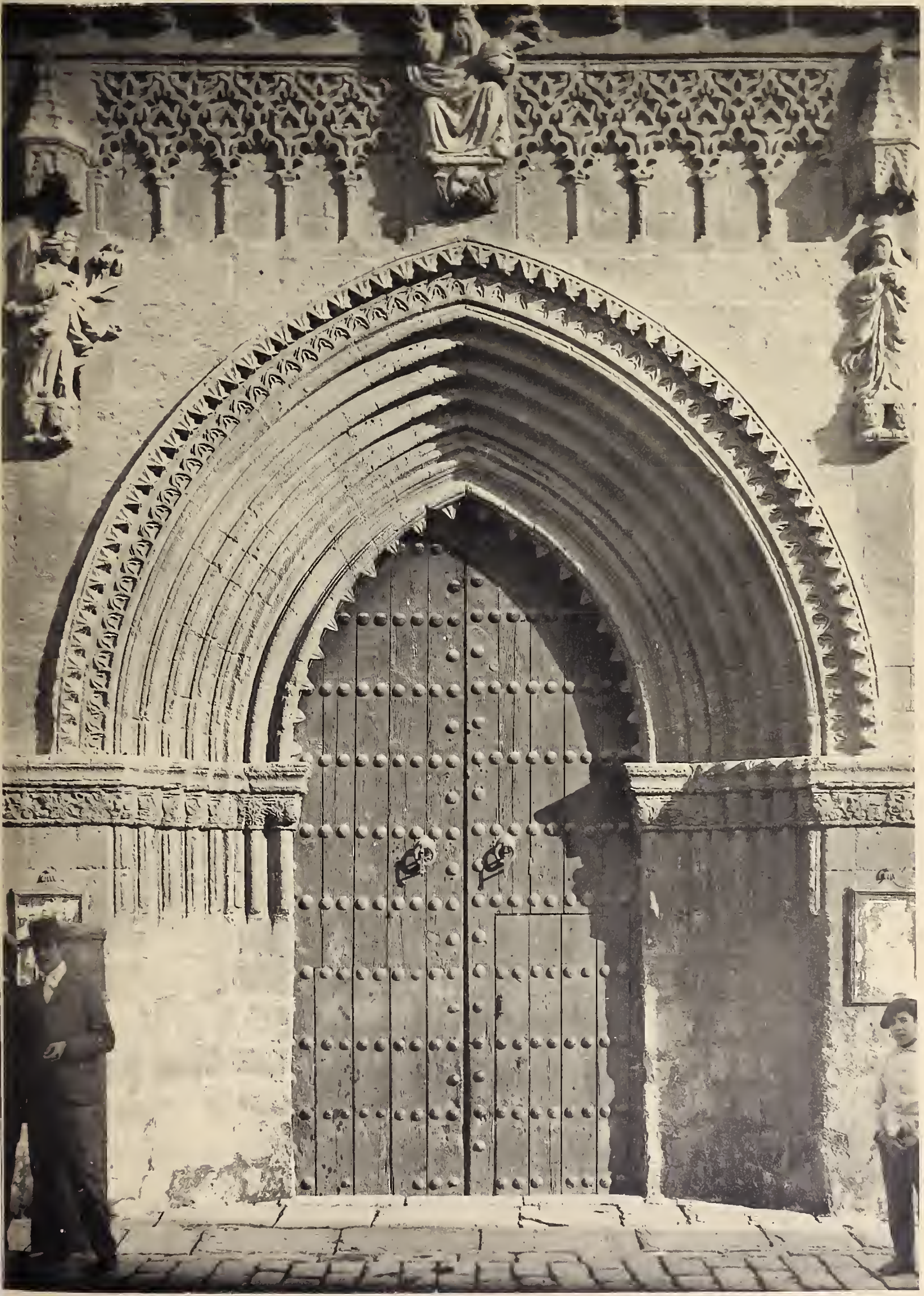
En la parte de Levante han quedado sólo detalles y recuerdos del arte islamita de este largo período; pero en Sevilla permanecen en pie, cual bellos ejemplares, entre cien, de las creaciones producidas por un ojival naciente en conflicto con la labor de los vencidos, las bellas portadas de San Marcos y de Santa Marina de la Macarena, que tienen desde este punto de vista significación interesante é importancia de primer orden en la historia de nuestro arte.

No era fácil que los pueblos aragonés y castellano vivieran años y años compenetrados con los islamitas lo mismo en la lucha que en las transaciones de las treguas y paz temporal; que príncipes del Norte se enlazaran con princesas del mediodía, como Alfonso VI con Zaida; que se estimara el arte de la Andalucía muslímica y el africano, hasta el punto de mirar como principales joyas de los tesoros los cien objetos producidos por él, y que no se tomara ninguna de sus formas en el largo transcurso de los siglos XI al XIII para el decorado de los monumentos, aguardando á recibirlo todo de los sucesivos progresos que se iban realizando en Francia.

Dicho se está que de nuestra vecina penetró aquí mucho y muy bueno en el período de formación del románico; pero los antiguos investigadores franceses que, por mal entendido patriotismo, eerraron los ojos á las verdades antes demostradas, afirmando que España no vivió de otro genio creador que del prestado por sus artistas, dieron á sus escritos y libros un porvenir de desconfianza para el día en que el arte de la Península sea más conocido, preparando á la larga un daño en vez de un beneficio al prestigio de su país (1). Los escritores modernos van cambiando poco á poco de rumbo; señalan los elementos de otros orígenes que contribuyeron á formar nuestro románico, y con mayor respeto á la realidad de las cosas, hacen que se vea cada vez mejor que sus artistas estuvieron á grande altura por la belleza y cantidad de sus edificios y esculturas y que su influencia en el mundo fué grande, que es lo más que puede ser una influencia, ya que las exclusivas no existen ni han existido nunca por la necesaria multiplicidad y variedad de las relaciones establecidas por cada pueblo (2).

(1) *Mr. Marignan*, muy simpático de trato y muy inteligente, sigue cultivando en Francia este género de patriotismo, anticuado y mal entendido, en daño suyo y en el de su país. Hace arqueología con el deliberado propósito de demostrar que todo lo clasificado del siglo XI ó XII, es del XIII; que los escritores alemanes se equivocan en todo lo que afirman; que España no puede conservar ningún monumento de fecha anterior á los que se conservan en su patria, etc., etc. No busca la verdad; quiere que la verdad se acomode á sus deseos.

(2) *Andrés Michel, Camilo Eulart, Emilio Bertaux,* son los representantes de la nueva tendencia, más serena, más alta, más científica... y la síntesis de historia del arte que ha co-



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

SEVILLA

Portada de Santa Marina, en la Macarena



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

SEVILLA

Portada de San Marcos, en la Macarena

Uno de los monumentos en que mejor se observa la extraña mezcla de elementos decorativos y líneas de construcción de fuentes muy diversas que imperó en nuestro románico lo mismo en la duodécima centuria que en el primer tercio de la décimotercera, es el espléndido claustro de la Catedral de Tarragona. Sus arcadas proceden directamente de las del claustro de *Fontfroide;* en éste como en aquél y en la galería *románica* (1) del claustro de Poblet se ven grandes arcos de traza ojival encuadrando varios arquillos de medio punto, con la única diferencia de ser estos cuatro en el monumento francés, dos en Poblet y tres en la hermosa construcción de la susodicha capital catalana.

En las columnas de una de las galerías dominan los capiteles muy severos de hojas estilizadas propias de las construcciones cistercienses á quienes se parece en sus líneas generales; pero en las restantes es exuberante la ornamentación de pasajes bíblicos, de escenas del campo en representación de los distintos meses del año, de cacerías, de luchas de animales y de combates entre hombres de armas, cristiano é islamita, distinguibles por su indumentaria y sus escudos.

El acento singular de la comarca y las corrientes propias de Levante, del Norte y del Mediodía se han unido en este claustro componiendo un espléndido cuadro. Las francesas del Sur dominan en su traza; en los rosetones calados que perforan los vanos de los arcos reconoció *Street* las manos islamitas, que pudo reconocer de igual modo en las águilas haciendo presa y otros animales; las serpientes devorando ranas de uno de los abacos son la imagen de la *Natrix torcuata* que sigue poblando las acequias y charcones de las provincias españolas orientales. Se ve que el plan para hacer un claustro análogo al de Fontfroide se fué modificando luego por creaciones de sello muy diferente en la ornamentación.

Datos análogos á los apuntados ligeramente respecto del claustro de Tarragona podrían recogerse asimismo bajo diferentes aspectos en los de *San Benet de Bages, San Cugat del Vallés, Santa María del Llusanés* y otros de Cataluña, y en los de *Silos, Santillana del Mar, capiteles de Aguilar de Campóo,* en la región castellana. En los aragoneses de San Juan de la Peña y San Pedro el Viejo, de Huesca, muy bellos, son menos variados los orígenes de sus elementos. En el navarro de San Pedro de Estella dominan mucho más las inspiraciones francesas, y hay sin embargo en él leoncetes entre plantas, que componen grupos que parecen copiados directamente de los suelos africanos.

Esta crisis de los diversos ideales imperantes en el XII y en el XIII; estas oposiciones de la ornamentación severa y de la rica hasta la profusión; esta persistencia de los monstruos introducidos en el arte europeo durante la época carlovingia y conservados hasta la duodécima centuria en conflicto con escenas de la naturaleza africana, como las presas de las fieras y su cacería, ejercieron un influjo tan decisivo en nuestro arte y le dieron un aspecto tan singular que es preciso examinar de prisa nuestras fábricas y enterarse sólo

menzado á publicar el primero, será un verdadero título de gloria para Francia, si consigue que todos los colaboradores se inspiren en el espíritu de severa investigación é imparcialidad con que él quiere realizarla.

(1) Así se llama por el contraste que forma con las otras tres de arquillos francamente apuntadas, pero fácil es advertir que su estilo es de transición.

de sus líneas generales, que son, en casi todas, francesas ó lombardas, según los casos, para no comprender todo su valor.

Ordenando y clasificando ahora los datos que se han expuesto como observaciones aisladas en los párrafos anteriores, se reconocerá, en primer término, la necesidad de distinguir en la formación del románico las influencias que determinaron la obra de los arquitectos, de los orígenes atribuibles á la labor de los escultores; arquitectura y escultura se han movido durante el curso de la Edad Media con mayor independencia en todas partes de la que se había supuesto cuando se examinaban los monumentos en conjunto, sin penetrar en su análisis, y se miraba á la segunda como una modesta colaboradora de la primera, una vez perdida la personalidad que tuvo en el período clásico; arquitectura y escultura andan aún más separadas en su desenvolvimiento dentro de nuestra Península que en los demás países, y proceden en muchos casos de muy opuestas inspiraciones.

Los puntos de penetración ó las líneas de modificación de las fábricas nacidas de diferentes escuelas pueden señalarse bien en España, atendiendo al predominio ó mejor á la situación de los diversos monumentos. Navarra está en primer término en el camino de la invasión del arte francés. Cataluña es la puerta por donde entran las corrientes germánico-lombardas. Asturias presenta todavía el cuadro completo de las construcciones que pudieran llamarse autóctonas y que habían de proporcionar por derivación algunos elementos á la constitución del estilo de la duodécima centuria. Por Levante, y algunos puntos del Norte y Mediodía, llegaron los bizantinismos, ú orientalismos en general, de los que con tanto acierto ha estudiado el Sr. Lampérez su intervención en el cuadro de nuestros edificios medioevales y su difusión por todo el territorio.

En la escultura del XII y comienzos del XIII se suman á las anteriores las demás procedencias que dejamos apuntadas; y las variadas copias de objetos de mobiliario á las que se atribuyen en gran parte la formación del arte Carlovingio, del prerománico y de los comienzos de éste, se repiten aquí durante todo el desarrollo del último. Comparando relieves de fechas relativamente avanzadas, fines de la duodécima centuria é iniciación de la siguiente, con las labores de arquetas: la de San Isidoro, del siglo IX; la de Astorga, de comienzos del X; la ya citada de Agib, de 1005; con los bajo relieves de las de pilas de abluciones antes indicadas, y con los animales y figuras enlazados de la famosa Cruz de D. Fernando y D.ª Sancha, se ve que no siempre se copiaron eapiteles de capiteles, ó que se tomaron sus asuntos de la realidad, sino que coexistiendo con los obreros que hacían lo primero ó los artistas que creaban lo segundo, seguían interpretando en piedra algunos, poco antes ó poco después del 1200, lo que veían en metales ó en marfiles de muy diverso tipo y de muy distintas procedencias.

Débese aquí la coexistencia de variadísimas facturas y motivos, al distinto estado social, diferencia de raza, carácter y fuente de inspiraciones de los diversos imagineros qne componían el abigarrado cuadro de la sociedad española desde los momentos en que empezaron á cobrar fuerza las pequeñas nacionalidades cristianas. El pueblo, que desde Asturias había avanzado hasta Toledo, en los momentos que precedieron al nacimiento de la escultura románica, no se desenvolvía como el que por los mismos años sitiaba á Huesca, ó el que se acercaba á los campos de Tarragona algún tiempo des-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

ARQUETA DE MARFIL DEL SIGLO IX.

Procedente de San Isidoro de León, y guardada hoy en el Museo Arqueológico Nacional



Respaldo arábigo de una arqueta del siglo XIII

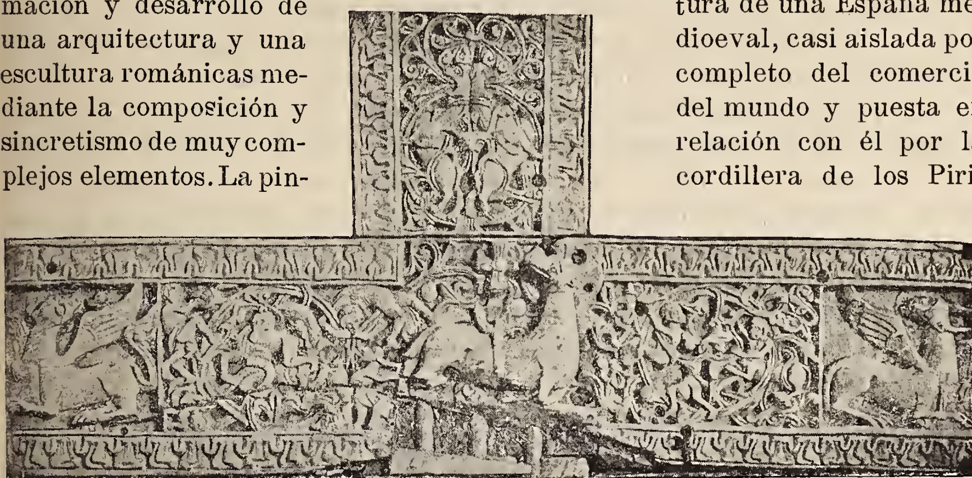


Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

DETALLE DE LA CRUZ DE D. FERNANDO Y D.ª SANCHA
guardada hoy en el Museo Arqueológico Nacional

pués. Desde este momento se realizan en un período de medio siglo las grandes aproximaciones de unos y las separaciones de otros; aumenta enseguida la entrada de elementos islamitas en los dominios cristianos, y al intervenir en la misma obra las manos de los trasladados de unos á otros territorios, cada uno pone lo suyo, engendrando una escultura románica más compleja que en los demás países; porque no es tan fácil imponer un tipo de labra unido á los imagineros, como es posible para el arquitecto trazar un plan y hacer que los obreros levanten muros y cierren bóvedas obedeciendo á su pensamiento.

Las circunstancias políticas é históricas favorecieron también aquí la formación y desarrollo de una arquitectura y una escultura románicas mediante la composición y sincretismo de muy complejos elementos. La pintura de una España medioeval, casi aislada por completo del comercio del mundo y puesta en relación con él por la cordillera de los Pirineos, es una concepción novelesca digna sólo de ser admitida por los que no se hayan tomado la molestia de consultar los numerosos datos y documentos que prueban lo contrario.



Detalle de la Cruz de marfil de D. Fernando y D.ª Sancha.

Los piratas normandos habían aprendido desde el siglo IX, por lo menos, el camino de las costas de la Península y no es lógico suponer que esta ruta fuera olvidada, y que alguna vez no la siguieran viajeros con intenciones menos hostiles. Que aquellos invasores la conocían muy bien y la recordaban, es hecho que comprueban en fechas mucho más próximas los castillos construídos en el litoral del Norte durante los días de Alfonso VIII para defender los pueblos contra los navegantes septentrionales.

Por Levante llegaban directamente otras influencias y otros contactos á las playas españolas. Documentos conocidos, y hace tiempo publicados, demuestran las activas relaciones establecidas con los pisanos por los Condes de Barcelona directamente, y no sólo al través de la Provenza y del Languedoc, como se afirma por notables escritores extranjeros siempre que se trata de estos asuntos. La cruzada de italianos, catalanes y provenzales contra las Baleares bajo Berenguer III, tantas veces puesta en duda, se halla demostrada por documentos auténticos, continuando luego las relaciones entre los pueblos de una y de otra costa del Mediterráneo.

Santo Domingo de Silos, el iniciador de las obras del hermoso Monasterio completado con espléndidas galerías románicas durante el curso de las centurias duodécima y décimotercera, vivió en comunicación de ideas y de pro-

yectos artísticos con *Vivien*, el famoso abad de *Monte Cassino*, que había de subir más tarde al solio pontificio. Las influencias de Oriente que éste había llevado á su cenobio italiano, llegaron por el trato con aquél á la misma entraña de la Castilla del Norte.

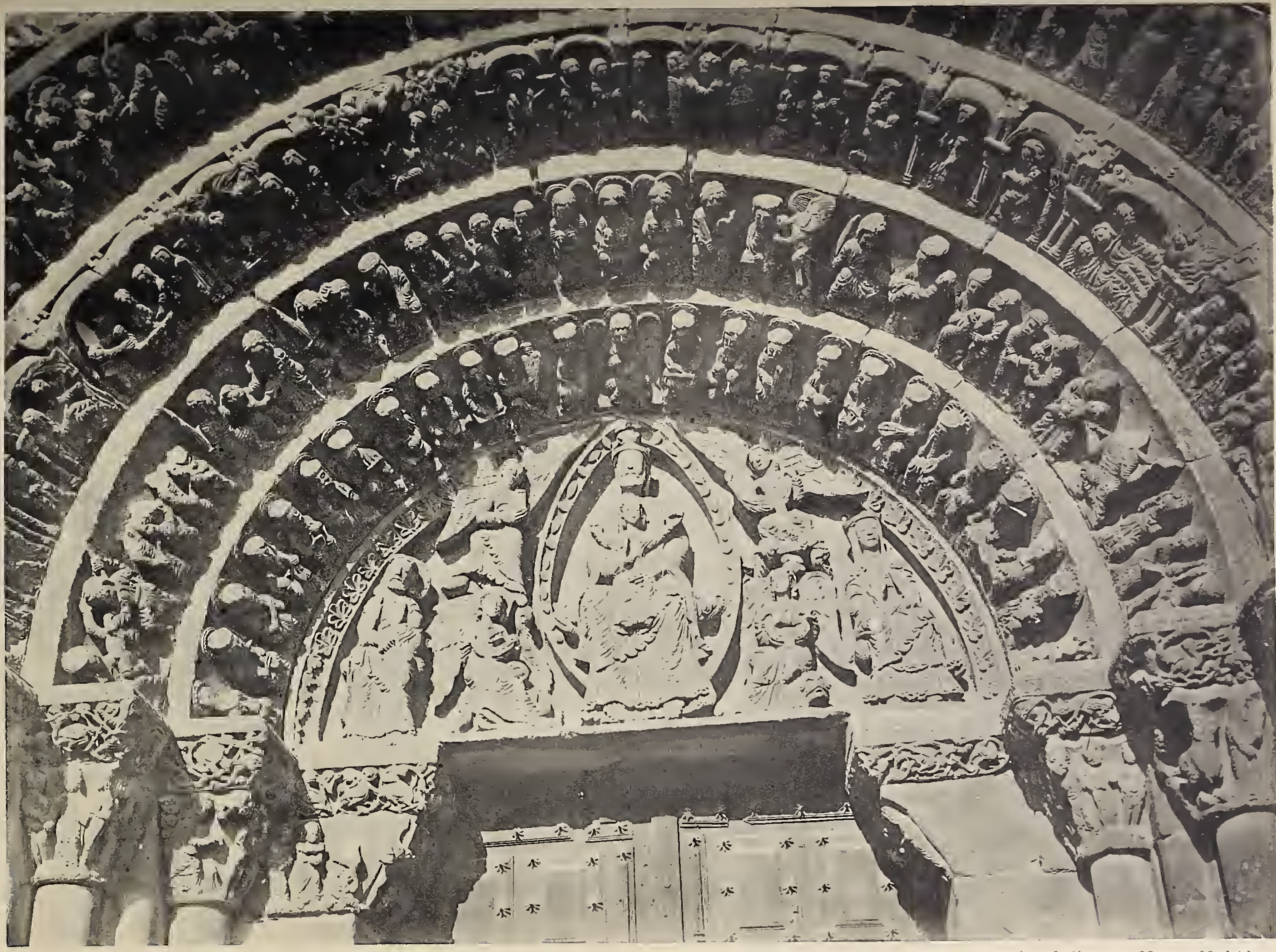
Sabido es el alto grado de civilización á que llegaron Córdoba y toda la región andaluza bajo el Califato, civilización acreditada todavía en fábricas artísticas y documentos, y elocuentemente demuestran otros restos y otros manuscritos que esta cultura general no se perdió al descomponerse el grandioso imperio en los reinos de Taifas. El brillo y la riqueza de Córdoba primero, y luego el esplendor de Sevilla, de Granada, de Toledo y de alguna población más, atraían del Oriente á los comerciantes, á los sabios, á los artistas... y el camino del Norte de África era un trillado camino de importación de objetos preciosos y de inspiraciones de singular sello.

Los príncipes de los pequeños estados del Norte de la Península tuvieron á menudo relaciones de amistad con aquellos centros de donde irradiaba el saber, y buscaron en más de una ocasión en ellos alivio á sus males, como Sancho el Craso; protección, como el príncipe Alfonso, huyendo de su hermano D. Sancho; enlaces, como este mismo príncipe, cuando llegó á ser el Rey Alfonso VI, ó mucho más tarde, y en Africa, Sancho el Fuerte de Navarra, por el hecho ya citado en un párrafo anterior. Por estas condiciones políticas se determinaban las corrientes artísticas, cuyas señales fehacientes han quedado en los monumentos de Castilla, de Cataluña y de Navarra.

El siglo XII, en que vemos aparecer cada vez más robusta la escultura románica, fué en todo su curso siglo de grandes cambios y de activa vida para las variadas naciones de reducido territorio que habían de formar, andando los años, la nacionalidad española. A todas las influencias dependientes de las causas antes enumeradas, hay que añadir las de las condiciones en que se realizó en Castilla el reinado de Alfonso VII el Emperador, en cuya época se organizó otra cruzada, la que extendió hasta Almería las armas cristianas con intervención de caballeros franceses y germanos, lo mismo que de aventureros de cien procedencias. Aunque no se la cite como una causa de la intervención de nuevas influencias, ha de mirársela necesariamente como un signo de las múltiples y activas relaciones que mantenía con el resto de Europa aquel soberano, hijo de Raimundo de Borgoña.

La repoblación de tierras llamaba á nuestro suelo gentes de lejanas comarcas y en las ciudades conquistadas quedaron en diferentes ocasiones, respetadas en sus usos y costumbres, muchas familias de los vencidos, acreditándose uno y otro extremo por la persistencia en ellas de los llamados barrios de Francos, de moros y otros, aparte de las numerosas juderías, y demostrándose por la existencia de códices en que se consignan los fueros, privilegios ó limitaciones con que se vivía en ellos; por las contiendas que más de una vez se suscitaron entre sus respectivos moradores y por las decisiones reales encaminadas á resolver las más graves. Sólo cerrando los ojos á nuestra historia, ó conociéndola á medias en los lineamientos generales, se puede hacer caso omiso de la multiplicidad de elementos de diferentes orígenes que han impreso un sello en nuestros monumentos y que concuerdan tan bien, comarca por comarca, con los datos documentales.

El arte de la duodécima centuria nació aquí, insistimos en ello, en medio de una sociedad más abigarrada que la de los restantes países del centro de



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

SORIA

Detalle de la Portada de Santo Tomé

Europa, y abigarrado ha de aparecer también respecto de su trazado y de sus elementos decorativos el cuadro de los monumentos, sembrados más que extendidos, en orden cronológico y de propagación por todas nuestras regiones.

Desde los ingresos de los templos se aprecian bien las diferencias entre los elementos variadísimos que intervinieron en la escultura románica y las influencias más limitadas y mejor definidas que se asociaron para crear la arquitectura de cada monumento. En Navarra tienen algunas portadas el acento del *Languedoc* y la *Provenza;* presentan otras las líneas de todos los cenobios *cistercienses;* se acomodan muchas de la transición del XII al XIII á las líneas del *Saintonge*, y salvo alguna rara excepción, aquí acaba su variedad, en tanto que en los elementos decorativos se reconocen los nudos rúnicos en Hirache, los capiteles de cabezas irlandesas en Santiago de Puente la Reina, luchas de fieras africanas en cien lugares. En Cataluña la ornamentación de los arquitos lombardos imprime el sello especial de las fábricas de esta procedencia lo mismo á la fachada de San Pablo del Campo, en Barcelona, que á la Catedral de la Seo de Urgel, y muchas más; los relieves y molduras de los monumentos más artísticos revelan la superposición de las demás influencias antes señaladas. En los pórticos y diversas puertas de Castilla, salta á la vista el mismo contraste entre el carácter de sus líneas generales y el de parte de su ornamentación, según se observa en el Salvador y la Virgen de la Peña en Sepúlveda; la parroquia de Sotosalbos; San Martín, San Millán, San Lorenzo y San Juan de los Caballeros, en Segovia; Santo Tomé, en Soria; las iglesias románicas de Atienza y San Martín de Frómista. En Galicia son algo más uniformes las grandes obras, y la gran variedad de elementos que se advierte en iglesias de la provincia de Orense se debe á otras causas. En Asturias aparecen muy degeneradas las influencias extrañas y domina una escultura ruda en fachadas como la de San Juan de Priorio ó se ven inspiraciones locales con líneas más correctas en los capiteles de ingreso de San Pedro de Villanueva.

La formación del románico español, juzgando en conjunto la arquitectura y la escultura, y la del estilo de transición al gótico, que en el decorado y sello de los relieves es imposible separar del primero, se deben aquí á una influencia preponderante, no sólo de la Provenza y el Languedoc, sino de la Borgoña, el Poitu y el Saintonge; á otra lombarda y, á la larga, germánica, que pudo penetrar por Cataluña y se propagó luego á Aragón y á la misma entraña de Castilla, á corrientes menos enérgicas de Inglaterra y algún pueblo más; á derivaciones de lo creado en el período latino-bizantino y á los mil elementos llegados por conducto del pueblo islamita, que fué transportando constantemente hacia el Occidente lo que del Oriente recogía y modificaba.

Trazando una elipse ideal desde el Asia menor por el centro de Europa á cortar el Estrecho de Gibraltar, continuada por el Norte de Africa para volver al punto de partida, ocupa España en ella el foco opuesto al en que está colocada la región donde nació el arte siro-cristiano. Parecía destinada por ley geográfica y geométrica á la vez á que se produjera en su suelo el sincretismo de todas las corrientes partidas de aquel origen y propagadas por diversos pueblos; esto es lo que demuestra el análisis de nuestro cuadro monumental, que no puede estudiarse de prisa ni conocerse por rápidas impresiones en que el investigador aprecia sólo lo análogo á las imágenes que lleva en su fantasía. — ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

BIBLIOGRAFIA

Mis memorias: Recuerdos de mi vida diplomática,
por el Dr. D. Vicente Quesada.

El distinguido diplomático y cultísimo escritor argentino Dr. D. Vicente Quesada, conocido de nuestros consocios como activo excursionista mientras duró su misión en España, ha comenzado la publicación de sus Memorias, algunos de cuyos capítulos vieron la luz en diversas Revistas de Buenos Aires, y de sus tiradas aparte tengo ejemplar á la vista.

La obra completa constará de ocho tomos que comprenden: I y II, Misión al Brasil (1883-1885); III y IV, Misión á los Estados Unidos (1885-1892); V, Misión especial á Méjico (1891); VI, Misión especial ante la Santa Sede (1892) y representación en el Congreso de Orientalistas de Roma (1899); VII, Misión á España (1892-1902); VIII, La casa del abuelo, Madrid (1892-1902). Si al cuadro de las materias tratadas se agrega, para formar juicio, la competencia diplomática y la extensa erudición que concurren en el autor, y la flexibilidad de su estilo formado en la necesidad de exteriorizar los mil variados matices de sus observaciones mundiales, fácilmente se comprenderá la importancia política y social y el mérito literario de la labor del Dr. Quesada.

Evocan sus páginas la vida de las sociedades estudiadas. Las extrañas é independientes costumbres del Norte de América, las más conocidas y morigeradas de sus vecinos los mejicanos, el tinte especial de una reunión de sabios orientalistas y de la capital del orbe antiguo, la hospitalidad de la corte española; todo es objeto de atento estudio y de fina crítica, en la cual resplandece la imparcialidad mantenida escrupulosamente al comparar el estado de su patria con el de las naciones visitadas. Precisamente en este punto muestra un espíritu por más de un concepto recomendable á la mayoría de los españoles; defiende con calor á su país de las invectivas de los norteamericanos, revela un acendrado amor patrio, y esto no le impide reconocer y recomendar á los gobernantes argentinos las excelencias observadas fuera. No es preciso detractar el suelo donde se nació para acometer la reforma de sus inveterados defectos.

El libro que el Dr. Quesada dedica á los Estados Unidos es el más extenso de los publicados y se halla dividido en dos partes: en la primera retrata á la sociedad norteamericana; en la segunda expone su labor en la difícil cuestión de las islas Malvinas, pendiente cuando fué acreditado en Washington.

La sociedad de los Estados Unidos es digna de estudio en cuanto se sale del marco común de lo conocido. «No es fácil—dice el Sr. Quesada—hacer relaciones, preciso es procurarlas con mesura y tiempo; pero los comienzos son muy tristes.» Una vez admitido al trato de aquellas gentes, el aspecto cambia; la amistad es leal y duradera, y las relaciones afables. Lo más característico en ellas es la independencia de que gozan las señoritas, manteniendo por sí los lazos de la amistad con los caballeros, *estimados por su inteligencia y no por su juventud juguetona.* El coqueteo es un entretenimiento, pero afirmando que *flirtation is attention without intention,* según la definición que oyó el autor á una señorita. La libertad del bello sexo se comprende allí donde

la ley, la tradición y las costumbres imponen el respeto de los caballeros, y con ella se alcanza un grado de intimidad, nada sospechoso, que aleja de esa vida convencional é hipócrita que satura el trato de las damas en otros países.

Así se comprende la verdadera galantería que las mujeres pueden aceptar sin estimarla como una agresión; la galantería interesada expone á riesgos tales, que es el hombre el que aprende á ser cauto para mayor seguridad de la mujer. A este propósito refiere el diplomático argentino varios casos, reveladores de la severidad con que se juzgan las ofensas al bello sexo.

En la organización de la familia impera el individualismo. El deseo febril de la riqueza anima á sus miembros; pero el padre no se preocupa de conservar su fortuna para los hijos, éstos deben adquirirla con su trabajo. Al fin y al cabo á este resultado llegarán los pueblos adelantados que, si no han de conseguir la igualdad económica aunque realicen el reparto social, á todas luces ineficaz, impondrán la obligación de que cada uno adquiera con su propio esfuerzo los medios económicos que han de asegurar su vida.

Las familias de los grandes personajes los acompañan á todas partes, dan reuniones, contribuyen á sostener su brillo; mas sólo por amor á la vida ostentosa y de salón. La mujer en aquel medio ambiente es *la sacerdotisa de la cultura intelectual*, de la vida de sociedad; pero *¡cuán difícil es fundar con ella una familia conservada por el cariño!*

Son dignos de admiración en los Estados Unidos del Norte de América el espíritu público, la extensión de la iniciativa privada, la eficacia de la asociación para todo lo útil. El Sr. Quesada habla con asombro de la fuerza é influencia social y política del *diarismo*. No importa que su móvil sea el negocio; los resultados de sus trabajos son provechosos, no teniendo pequeña parte en la averiguación de los delitos, á lo cual se dedican los *reporters*, animados por la competencia y el deseo de adquirir sensacionales informaciones.

En la vida política se observa una mezcla extraña de sencillez y etiqueta, que sugiere al autor del libro estudiado sabrosas afirmaciones. El acto de presentación de las credenciales se hizo sin ninguna clase de ceremonias, acompañado el nuevo representante por su hijo D. Ernesto Quesada, como secretario *ad honorem*, y por Mr. Bayard, secretario de Estado. Fué recibido en la mansión oficial, llamada Casa Blanca, por el Presidente; éste y Mr. Bayard vestían traje de mañana, y la habitación en que se vieron era un saloncito próximo al gabinete de trabajo de Cleveland. «Creo—dice el señor Quesada—que tenía el dedo de la mano derecha manchado con tinta, pues á la sazón escribía.»

Tal sencillez no está impuesta por las ideas democráticas de aquel país, según creerían algunos, sino por la necesidad de aprovechar el tiempo, que viene tasado para cumplir con los múltiples deberes de la vida gubernamental. De otro modo no se explicaría que sea éste *el único país donde hay una etiqueta oficial y social, sancionada desde el tiempo de Washington por una comisión nombrada oficialmente*. El Presidente no invita á los extranjeros ni acepta las invitaciones de los diplomáticos, siguiendo en esto á las Cortes europeas; si existe un día en que todos sus compatriotas pueden estrecharle la mano, nadie ni en ningún momento puede abordarle para tratar directamente asuntos de Estado.

El Dr. Quesada se permite recomendar este ejemplo á los Presidentes de

las Repúblicas Hispanoamericanas, donde, por lo general, se confunde la igualdad ante la ley, fundamento de la democracia, con la vulgarización de los funcionarios públicos, que trae siempre aparejado el desconocimiento del principio de autoridad, base del orden social. Casualmente en los restantes Estados americanos, en que el Presidente está supeditado á toda clase de impertinentes intimidades, los actos de puro ceremonial, que nada agregan al prestigio de su jerarquía, se celebran con excesiva pompa. Así lo hace notar cuando describe su presentación al Presidente de Méjico en la gran sala de ceremonias del Palacio de gobierno, con asistencia de los Ministros, subsecretarios y jefes y oficiales de la guarnición francos de servicio.

Muchos más datos suministra el escritor argentino de la sociedad norteamericana, relatando las reuniones á que asistió, su estancia veraniega en Saratoga, su visita á Filadelfia y Boston y á las cataratas del Niágara, y siento verme obligado á pasarlos por alto.

En la segunda parte de este tomo se estudia la cuestión de las islas Malvinas, pendiente ante el Gobierno de Washington por las reclamaciones de la diplomacia argentina, para que se diese satisfacción del atentado cometido por un buque de guerra norteamericano el año 1831. A instancias del cónsul de esta última nación, Mr. Slocum, el jefe del buque cogió prisionero al Gobernador de las islas Malvinas y rindió un navío argentino, considerando que procedían como piratas al apresar en aquellos mares á los barcos que hacían la pesca de lobos marinos. Este acto de violencia, ejecutado sin previa declaración de guerra y con desconocimiento del legítimo derecho de la República Hispanoamericana, que era la heredera de todos los territorios del virreinato español de Buenos Aires, en cuya posesión estuvieron las susodichas islas, exigía una satisfacción que los norteamericanos venían retrasando y que el Ministro Quesada volvió á pedir, aprovechando hábilmente el juicio que del problema hacía el Presidente Cleveland en su Mensaje al Congreso. Basta esto para juzgar de la importancia del asunto; la delicada labor del diplomático sudamericano avalora su estudio, y éste, como el del laudo que pronunció en 1897 en cierta cuestión pendiente entre Méjico y la República Norteamericana, para cuya solución mereció el alto honor de ser nombrado árbitro, reclaman lugar aparte en una Revista de esa especialidad.

Nombrado el Sr. Quesada en 1891 por el Gobierno argentino su representante en Méjico con el mismo rango diplomático que en los Estados Unidos del Norte, dejó encargado de esta legación interinamente al Secretario señor Casal Carranza y partió el día 2 de Junio para desempeñar su cometido.

A la misión en Méjico dedica otro tomo de sus *Memorias*. Desde las primeras páginas afirma la importancia que para él tenía esta nueva misión, no reducida á un acto de mera cortesía, sino reveladora de una medida de política internacional, «puesto que esta nación, la más avanzada en el Norte de las de origen español, es limítrofe con la poderosa potencia norteamericana, por cuya circunstancia debe dársele el prestigio moral de respeto y amistad por medio de misiones diplomáticas, que la presenten robustecida por buenas relaciones internacionales con las otras de la misma raza». Las ideas y propósitos de los principales repúblicos mejicanos y las medidas de vigilancia adoptadas ante el peligro que les amenaza, y en más de una ocasión se ha convertido en triste realidad, le parecieron con sobrada razón al Dr. Quesada dignas de estudio para todos los representantes de las Repúblicas Hispano-

americanas, tanto más en aquellos momentos que siguieron al llamado Congreso panamericano, en que la gran potencia pretendía celebrar tratados de reciprocidad comercial, con afectado deseo de armonía.

En la lucha sostenida entre la América latina y la América sajona, ésta invoca las doctrinas de Monroe, el panamericanismo y la reciprocidad comercial como bases de la armonía en que deben mantenerse las dos razas, disimulando sus ansias imperialistas y absorbentes; porque comprende que, de conseguir la llamada armonía de los intereses, sus ansias se verán logradas y la América latina habrá sucumbido bajo su poder y su riqueza. Oponerse á esa política halagadora y mortal para los restantes Estados del Nuevo Continente, es el deber de sus Gobiernos. Así lo procura el de Méjico, sosteniendo que los tratados de reciprocidad comercial no son convenientes y mostrando su oposición á neutralizar las líneas férreas que pudieran empalmar con el fantástico proyecto de ferrocarril continental. En el interés por estudiar sobre el terreno dicho problema, dando el grito de alarma en su nación y animando á los representantes de las otras Repúblicas á hacer lo mismo, revela el Dr. Quesada su alto espíritu político.

Las ciudades de Méjico recuerdan á menudo la dominación española en numerosos edificios de arquitectura peninsular y en ciertos vestigios de costumbres que los indígenas tomaron de sus dominadores.

La iglesia diocesana de la capital; el grandioso edificio donde actuó el luctuoso Tribunal de la Inquisición, hoy, por raro contraste, convertido en Escuela de medicina; el antiguo Palacio de los Virreyes, actualmente Palacio nacional, y otros muchos, traen á la memoria la época colonial, unas veces con espléndidos matices reveladores de nuestras buenas cualidades; algunas, por desgracia, con lúgubres tintes, muestra de nuestros desaciertos como colonizadores.

En la descripción de estos restos monumentales ocupa bastantes páginas el Sr. Quesada, amante de los estudios arqueológicos. El hotel Iturbide; la *fuente del salto de agua* y la estatua ecuestre de Carlos IV, la primera en su género en América y sólo inferior en el mundo, según Humabolt, á la de Marco Aurelio, en Roma, llaman su atención. De ella, dice: «Creo que habria sido una falta quererla encerrar en el Museo... porque marca una época, y las ciudades no borran su vida monumental en consonancia con las formas de Gobierno.» También habla del Museo, notable por encerrar restos preciadísimos de la civilización indígena precolonial.

Acompañado por el erudito historiador mejicano D. Francisco Sosa, visitó la población de Orizaba que, por su situación, se ha quedado estacionada conservando remembranzas de la vida colonial. Sus casas, de un solo piso, disponen de grandes patios y corredores, que evocan la imagen de la vida musulmana en Andalucía; las gentes vulgares hablan un español castizo.

Con cuidado hace el autor notar que en Méjico *el hogar es el santuario doméstico*. El ambiente que se respira en el seno de las familias está impregnado de afecto y dulzura, en franco contraste con la fisonomía de las familias norteamericanas. La afabilidad de todas las gentes le permitió realizar además el propósito científico que animaba su misión, recogiendo en bibliotecas y en el trato de los eruditos los datos que necesitaba para la confección de su obra *La vida colonial americana bajo la dominación española*. Como se ve, el escritor argentino no ha gustado de desperdiciar el tiempo.

Su larga estancia en España ha merecido que le dedique dos volúmenes: en el primero historía su misión diplomática, y en el segundo, titulado *La casa del abuelo,* recoge la variedad de sus observaciones con respecto á nuestra sociedad. No sé si dichos volúmenes han visto ya la luz pública; sólo poseo el capítulo V del segundo, en que habla de una visita que hizo á Alcalá de Henares, invitado por la Sociedad Española de Excursiones, y del proyecto de ley sobre comercio de antigüedades.

Las impresiones que guarde de España deben ser gratas. La exquisita cortesía y las variadas aptitudes de su intelectualidad se captaron pronto el aprecio de las gentes, que le distinguieron cual se merecía. En la Sociedad Española de Excursiones figuró como miembro activo, y en compañía de los incansables recorrió algunos parajes de la Península. De su juicio con relación á ésta algo sabemos por las noticias que dió á los periodistas argentinos, encomiando la actividad industrial de Bilbao y Barcelona, la cultura y hospitalidad de Madrid y dedicando frases muy halagadoras á este BOLETÍN y á la Sociedad que lo publica.

Al escribir sobre las antigüedades españolas en el capítulo mencionado, no se muestra tan optimista; al través de sus páginas aparecen todos nuestros edificios derruídos, las glorias del pasado se patentizan en innumerables monumentos debelados por la acción del tiempo y la incuria de los hombres. Bien es verdad que los datos en que fundamenta sus afirmaciones son los que esparcen muchos arqueólogos españoles; pero el estudio exacto de la materia requiere poner cuidado y considerar que las afirmaciones de los patrios amantes del arte pueden inducir á exageración, nacida después de todo al calor de un noble estímulo: el de querer conservar hasta el último ejemplar de nuestra riqueza artística. Cierto es que hubo una época de criminal abandono, como la ha habido en todos los países; pero, por fortuna, la nación ha vuelto de su acuerdo y el Estado se preocupa de la conservación de los monumentos históricos en la medida de sus fuerzas, le secunda la iniciativa privada y los estudiosos procuran convencer á los pueblos de la importancia que tienen esos tesoros artísticos hasta para atraer á los viajeros y mejorar su situación económica.

No digo que se haya logrado todo lo propuesto, sí que se ha conseguido bastante. No sólo las Catedrales de León y Sevilla han sido restauradas, debido á la fama de que gozan, según parece afirmar el Sr. Quesada; las de Barcelona, Burgos y Lugo, cuya primitiva construcción se ha descubierto hace poco; la espléndida y antigua Mezquita de Córdoba, la curiosísima Catedral de Ciudad Rodrigo y otras, han consumido ó consumen grandes cantidades en su reparación, lograda con fruto (1). Muchas más iglesias y edificios artísticos han merecido la protección que requería su estado ruinoso: San Vicente de Avila, Santa María la Antigua de Valladolid, la Colegiata de Cervatos, el claustro de San Pedro el Viejo de Huesca, la ermita de Baños y el Monasterio de Poblet en Cataluña, etc., corroboran tal aserto.

Lo que puede decirse es que la riqueza artística de la Península, sólo comparable á la de Italia, es tan grande, que todo el presupuesto del Estado no bastaría para conservarla debidamente, y en la imposibilidad de hacerlo, es preciso atender á los monumentos que aparecen enlazados con los sucesos cul-

(1) La mayor parte de las Catedrales españolas se conservan en bastante buen estado, por eso no figuran en la lista de las restauradas muchas otras interesantísimas.

minantes de nuestra historia. Las ruinas que por doquiera se ven no revelan completo abandono, sino excesiva riqueza artística.

Basado en esto y en la libertad, «que inspira, alienta y engrandece á los hombres y á las naciones», el Sr. Quesada combate duramente el proyecto de ley sobre comercio de antigüedades, que quedó en la mesa del Senado. Siento disentir en absoluto de su opinión. Una ley que, permitiendo el tráfico de antigüedades, prohibiese su exportación, cual existe en Grecia, no dudaría en condenarla; pero el proyecto español reviste distintos caracteres. Fúndase en la necesidad de conservar la propiedad artística de la nación, representada y limitada á los objetos que, como he dicho, tienen estrecho enlace con los hechos culminantes de su historia; deber que, en términos genéricos, atribuyen todos los tratadistas á los Estados en tanto tengan el carácter de nacionales, pues el sentimiento de la nacionalidad, síntesis suprema de todos los elementos constitutivos de la misma, brota de la Historia.

Para conseguir su propósito, el proyecto de que vengo hablando establecía á favor del Estado, no ya un derecho de retracto que hubiese convertido en inseguras las ventas, sino un simple derecho de tanteo ó preferencia en la adquisición, bastando, por tanto, que se diese á conocer la calidad del objeto. La dilación sufrida habría de ser pequeña, limitado el número de los objetos respecto de los que se ejercitase el derecho atribuído, segura la venta, y en último lugar si se reconoce en las legislaciones la enajenación forzosa por causa de necesidad pública, con qué argumentos se va á discutir el derecho del Estado á conservar la parte de la propiedad artística que está estrechamente unida á su historia y sentimiento nacionales. Estamos en el caso de la llamada colisión ó concurso de derechos, y en tal caso, se ha de dar la preferencia al más excelente.

Hay además otra cuestión en que no se ha fijado el Sr. Quesada: los comerciantes de antigüedades van por los pueblos pequeños, donde yacen tantas arrinconadas, y convenciendo á sus poseedores de que nada valen, tientan su miseria con sórdidas cantidades y las venden después á elevados precios. Este acto, en cuyo favor no se puede argüir que el derecho moderno ha desechado la rescisión por lesión, porque una cosa es vender con conciencia de su valor cualquier objeto á ínfimo precio, y otra cosa es ser engañado con respecto al valor de lo que se vende, tiene todos los caracteres de un fraude. El razonamiento de algunos coleccionistas, asustados ante la idea de que sus colecciones sufriesen una depreciación por causa de esta ley, hubiese sido atendible ante procedimientos vejatorios; nunca ante los que se trataban de establecer. También pudiera agregarse, que á los amantes del arte nada debía importarles la depreciación, porque con ella no se arrancaba á los objetos su valor artístico.

Si las joyas artísticas es natural que sean adquiridas por los países ricos, y natural también, que nosotros, por ser pobres, las perdamos, no crea el Sr. Quesada que á esa acción fatal se opone ridículamente el proyecto en cuestión, que no prohibía la venta de la inmensa cantidad de antigüedades que en España se acumularon, ni su exportación, sino la salida de unas cuantas, de aquellas cuya pérdida no se concibe sin ver arrancadas páginas del libro de nuestro pasado.

El Congreso de orientalistas celebrado en Roma en 1899, es el tema elegido por el diplomático sudamericano para el último de los cuadernos hasta

ahora publicados. Llevó á dicho Congreso la representación de la Universidad de Buenos Aires, y aunque se declara lego en estas materias, basta leer las páginas en que estudia los trabajos en la Sección XII (de lenguas, pueblos y civilizaciones de América, en sus relaciones con las lenguas, pueblos y las civilizaciones de Asia) para comprender que están escritos con perfecto conocimiento de causa. Defiende el método de Ascoli, por el cual, la transcripción de las lenguas salvajes debe hacerse según la pronunciación de las personas que las hablan, expuesto en el citado Congreso por el Dr. Grossi y aplicado por el Sr. Quesada á las lenguas indígenas de América, cuyas Gramáticas, publicadas por los primeros misioneros, fueron calcadas sobre el molde de la Gramática latina, lengua de flexión que no podía adaptarse á la morfología de esas otras lenguas.

La obra del Sr. Quesada es rica en variedad de impresiones y en datos científicos que revelan su extensa cultura; el hombre de mundo y el erudito se funden en su persona al servicio de sus propósitos; su estilo flexible informa á maravilla la amenidad del contenido.

ALFREDO SERRANO Y JOVER.

SECCIÓN OFICIAL

Mes de Febrero: días 9, 10 y 11.—Excursión á Ciudad Real.

Salida de Madrid (Atocha): día 9, á las 7^h 50′ noche.—Llegada: á la 1^h 15′ noche.

Salida de Ciudad Real: día 11, á las 11^h 25′ mañana.—Llegada á Madrid: á las 8^h 15′ noche.

Se visitarán: Santa María, San Pedro, Puerta de Toledo y Colección Regil.

Cuota: 65 pesetas, con billete de ida y vuelta en 1.ª, hospedaje, lunch en el tren á la vuelta, etc.—Adhesiones: á D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17, hasta el viernes al medio día.

Mes de Marzo: días 17 y 18.—Fiesta de aniversario.

Se celebrará este año con una excursión al templo visigótico de Baños y un banquete en Valladolid, en unión de nuestros compañeros de la Sociedad Castellana de Excursiones.

Salida de Madrid (Norte): día 17, á las 9^h mañana.—Llegada á Baños: á las 3^h 35′ tarde.

Salida de Baños: á las 7^h 31′ tarde —Llegada á Valladolid: á las 8^h 47′ noche.

Salida de Valladolid: día 18, á las 8^h 47′ noche. —Llegada á Madrid: día 19, á las 5^h 45′ mañana.

Cuota: 108 pesetas, con billete de ida y vuelta en 1.ª, recargo de precio y almuerzo en el rápido, estancia en Valladolid, cubierto del banquete, coche á la estación, gratificaciones, etc. — Adhesiones: á D. Enrique Serrano Fatigati, hasta el 16 á las 3^h tarde.

Mes de Marzo: día 25.—Excursión á Illescas.

Salida de Madrid (Delicias): á las 8^h 10′ mañana. — Llegada de vuelta á Madrid: á las 6^h 50′ tarde.

Cuota: 14 pesetas, con billete de ida y vuelta en 2.ª, almuerzo, etc.

Adhesiones: á D. Enrique Serrano Fatigati, hasta el 24 á las 3^h tarde.

Mes de Abril: días 11, 12, 13 y 14. — Excursión á Salamanca y Ciudad Rodrigo.

Los detalles se anunciarán en el BOLETÍN de Febrero.

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XIV. — N.º 156.

MADRID. — FEBRERO DE 1906.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

Con este número se reparte á nuestros consocios dos pliegos y una fototipia de *La Pintura en Madrid,* de D. Narciso Sentenach.

ESTUDIO
DE LA MINIATURA ESPAÑOLA DESDE EL SIGLO X AL XIX

por D. Claudio Boutelou y Soldevilla.

II

CÓDICES EN LISBOA

La Torre do Tombo.—Noticia de algunos Códices con dibujos é iluminaciones que se conservan en este Archivo.

Hace algunos años pasé más de un mes en Lisboa, y llevado de mis aficiones visité la mayor parte de los monumentos de la ciudad, los Museos, la Academia de Bellas Artes y cuanto pudiera tener relación con el Arte, sin olvidar los archivos y bibliotecas. El Archivo de la Torre do Tombo está situado en un gran edificio á la mediación de la áspera calzada de la Estrella. En uno de mis paseos llegué al célebre Archivo y manifesté mi deseo de ver algunos de los antiguos Códices con iluminaciones que allí hubiera; el empleado encargado de esta dependencia, con la mayor amabilidad sacó cuantos se conservan para que pudiera examinarlos con todo detenimiento. Encontré libros verdaderamente notables y dignos de ser conocidos, por lo que voy á ordenar mis notas y recuerdos en el presente artículo, á fin de dar una idea de los principales Códices de este Archivo, proponiéndome el ocuparme en otra ocasión de los que se conservan en la Real Biblioteca de Lisboa, que también he examinado. El más interesante de todos es una copia y comentario del Apocalipsis que escribió el monje Benito de Liébana, hecha por *Egas en el siglo XII.* A la conclusión de este interesante monumento se lee lo siguiente: *Jam liber est scriptus—Qui scripsit sit benedictus—Era M:CCXXI—Egœ Egas: qui hunc libram scripsi, si in aliquibus a recto tramite exivi, deliquenti indulgeat Karitas que omnia supe-*

rat—amen. Este Códice es en folio y está escrito sobre pergamino grueso, á dos columnas, en latín, con letras negras, claras y de forma romana; está profusamente adornado de bárbaras iluminaciones y de toscos dibujos hechos á pluma, señalando en éstos solamente los contornos sin nada de color ni de modelado, de tal modo que en el centro de las figuras queda descubierto el pergamino y alrededor de la silueta se ve fondo rojo ó amarillo. Hay multitud de viñetas en las que se representan las visiones de San Juan, y aunque la ejecución sea tosca y llena de imperfecciones, no carecen de simbolismo ni de fantasía, y se comprende que en aquellos remotos siglos impresionara la manera ruda y enérgica de figurar tan extraordinarios asuntos, vistos en su mayor parte en su relación terrorífica. Entre las muchas composiciones de que tomé nota, voy á hacer mención de algunas para que se forme idea de la manera de sentir el arte en la Edad Media en la Península.

Representa la primera á Jesucristo en el momento de entregar un libro á dos ángeles que tienen grandes alas y visten túnica talar torpemente plegada; en las figuras hay que notar lo muy largo de los dedos de las manos y la extremada anchura de los desnudos pies; Jesús tiene un nimbo circular y en él destacan las tres potencias, de la forma de trapecio usada por los bizantinos. Figura la segunda un Niño con un libro y ángeles, mientras la tercera ofrece la imagen del hombre enmedio de los siete candeleros, vestido de túnica talar ceñida con cinta de oro, y de su boca sale la aguda espada de dos filos, y sin duda, para hacer aún más terrible esta visión, el artista ha pintado las rojizas llamas del infierno y también las siete estrellas que vió el Evangelista en la diestra del Salvador, emblema de los ángeles de las siete iglesias, así como los candelabros eran éstas, cuyos nombres Efeso, Smirna, Pérgamo, Thyatira, Sardes, Filadelfia y Laodicea, que todas entuvieron en Asia, se ven escritos en cada uno de los siete arcos de medio punto, que están pintados en esta curiosa viñeta. Luego aparece San Juan entregando un libro á un ángel que podrá ser lo que Jesús le ordenó escribir al ángel de la iglesia de Efeso; este mismo asunto, con algunas variantes, se repite en el Códice, figurando la entrega de nuevos escritos de San Juan á los ángeles de las otras iglesias. La siguiente se refiere á la iglesia de Smirna, y figura el momento en que el diablo echa en la cárcel algunos; tres son los encarcelados fuertemente sujetos en cepos; varios verdugos y perseguidores los rodean y maltratan; las figuras son largas, muy desproporcionadas, de dedos largos también y de anchos y toscos pies, el calzado de una de estas figuras es de aguda punta. Curiosísima es la pintura relativa á la iglesia de Thyatira, pues representa una mujer en su lecho medio cubierta con la colcha y con la corona puesta, mientras en la misma lámina se ve «Idolis simulacrum»: las caras de las figuras de esta viñeta se conoce que fueron borradas de propósito.

Importante es la viñeta que representa un gran círculo sostenido por cuatro ángeles alados vestidos de largas túnicas, pues dentro de él hay otro círculo concéntrico que sirve de marco á la figura del cordero y está rodeado de cuatro más pequeños en los que están los símbolos de los Evangelistas: el cordero es de forma extraña, demacrado y con largos cuernos retorcidos. Luego figura el pintor la visión del libro de los siete sellos, según que el cordero iba abriendo cada uno, y representa el caballo blanco, cuyo jinete tiene el arco y puesta la corona de la victoria, el caballo bermejo

montado por el caballero armado de la grande espada de la discordia; el negro, sobre el que cabalga uno que lleva una cruz, y por último, el demacrado y pálido de la muerte: el pintor representa estas figuras en el traje de su tiempo. Otras muchas representaciones á cual más fantásticas van traduciendo en dibujos las visiones del Apocalipsis. Por último mencionaré la importante viñeta en que se representa la mujer cubierta de sol con la luna á sus pies y la corona de las doce estrellas, que al aparecer en el Cielo, despierta su mortal enemigo el gran dragón y llega el momento de la gran batalla, en que San Miguel y sus ángeles combaten y vencen para siempre al terrible dragón y á sus ángeles caidos. Debo hacer mención de la iluminación en que se ven ocho arcos sostenidos por delgadas columnas, así como otros de forma de herradura.

También se conserva en este mismo Archivo una Biblia del siglo XIII, año de 1235, escrita por Ricardo Arsignano, según se lee en una nota final. Contiene muchos medallones de cuatro lóbulos de fondo oro bruñido y aqui pintadas figuritas muy pequeñas, finas, acabadas con la mayor minuciosidad, tanto en las cabezas, manos y pies, como en el cabello y en los trajes: son preciosas figuras de estilo románico. Donde mayor interés ofrece este libro es en la página, en que entre las dos columnas del texto se ha pintado una serie de estos medallones en los que se representa á Adán y Eva y el momento en que son arrojados del Paraíso, continuándose los asuntos bíblicos: esta Biblia es muy semejante á la de Pedro de Pamplona, tambicuolero del siglo XIII, que se conserva en la Biblioteca Colombina, en Sevilla.

Además de algunos libros de Horas correspondientes al siglo XV, en los que predomina el estilo franco-neerlandés, ví allí una Biblia escrita por Nicolás de Sira en 1415, adornada con viñetas, entre las que citaré la que representa el Caos y la de Adán y Eva en el Paraíso, de ejecución poco segura y puesto el color plumeado. Las orlas y los marcos son buenos y recuerdan la ornamentación del Pontifical del XIV en la Colombina.

De esta misma Biblia de Nicolás de Sira, se hizo «Manu de Sigismundi Ferrrariensi», año de 1495 en Florencia, una lujosísima copia en siete volúmenes. Esta es una de las joyas del Archivo de la Torre do Tombo. Está adornada con multitud de viñetas italianas del siglo XVI y en las excelentes miniaturas hay que admirar la belleza de las figuras, las cabezas acabadas con esmero é inteligencia y el buen plegado de paños. Las orlas son muy variadas en el estilo del Renacimiento.

Noticia de algunos libros con dibujos é iluminaciones, que se conservan en la Real Biblioteca de Lisboa.

Después en haber examinado los Códices con iluminaciones que hay en la Torre do Tombo de Lisboa, sabiendo que existían otros en la Real Biblioteca, tuve el gusto de poder estudiarlos, y á fin de que se forma idea de su importancia, voy á reunir mis recuerdos en vista de las notas que entonces tomé.

En siete volúmenes en folio, escritos en pergamino con letra clara, se encuentra en esta Biblioteca el «Speculum historiale Fratris Vincentii Becalvi ordinis praedicatorum». Esta obra se compuso en el siglo XIII y hay copias del XIV y del XV. El sexto volumen es el mejor; falta la parte doctrinal

son fragmentos. Escrito á dos columnas, con letra gótica negra, los epígrafes con color rojo, iniciales unciales como las del Pontifical del XIV en la Biblioteca Colombina, unas con labor lineal y otras de hojas de colores. La primera viñeta representa una Reina con la corona puesta, acostada en su lecho medio cubierta por la colcha, dejando desnudo el torso y el pecho; encima de la cama, se ve un caimán; en la otra mitad de la viñeta un castillo con torres, tiendas de campaña y guerreros armados. La segunda figura un monasterio ojival, un personaje con mitra puesta y espada, el globo en el suelo; un soldado con armadura completa dorada hiere con larga lanza; grupo de figuras, una con traje color de rosa y escarcela, y otras con sombreros cónicos de colores. En el fondo, Emperador, y varias figuras arrodilladas ante una estatua dorada con espada y puesta sobre una columna; parece la estatua de un Emperador, lleva también el globo. Aquí empieza la segunda parte del *Speculum* y dice: «Tiempo de Vespasiano». Coronación de Emperador, aparece sentado en trono bajo un arco, con manto, mitra, espada y globo, alrededor personajes unos con traje talar y otros con calzas y sombreros cónicos; se ve un castillo, paisaje, el mar y barcos. El manto azul del Emperador de excelentes partidos de pliegues.

En otra viñeta se representa á Antonino Pío en su trono, con manto de color de carmin, espada y globo, el sitial es romano. Corte de caballeros de cabezas expresivas y paños bien plegados. Estas viñetas corresponden por su estilo á fines del XIV ó principios del XV. Están muy detalladas, hechas con colores muy brillantes y el oro bien puesto.

Parte primera del *Speculum*. Orla de ramas y hojas de colores, como las del Pontifical citado. Representa la viñeta á «Eusebius episcopus» y en los ángulos cuatro Profetas, cuyos nombres están escritos con letra microscópica en cartelas; el trabajo no es esmerado. En otra viñeta se representa un Rey sentado, los zapatos de esta figura son de larguísima punta aguda. Hay soldados armados. Dice: «De origine Alexandro Magno». Sigue: «División de Monarquía de Alejandro.

La viñeta, con orlas como la anterior; el Rey con zapatos de punta aguda larguísima; los guerreros en traje semejante al de los representados en uno de los relieves que decoran la urna sepulcral del Arzobispo D. Gonzalo de Mena, monumento de principios del XV que está en la Catedral de Sevilla. El fondo de la viñeta es de mosáico como los que se ven en el Pontifical. Dice después. «Ante hoc bellum»... los rasgos de las letras h y b terminan en perfil de caricatura.

El tomo tercero no tiene viñetas, sólo letras con hojas de color dentro, como en el Pontifical, y rasgos en otras con caricaturas.

Por estas breves notas se puede formar idea de estos importantes libros.

En la misma Bilioteca hay un Libro de Horas francés al uso de Roma; las viñetas son bastas, en una se representa un centauro con la clava llevando una dama. Hay otro libro impreso con todos los márgenes de asuntos grabados en madera bien dibujados y de gusto alemán, impreso en París por Germain Hardouyn, con miniaturas bastas é iniciales iluminadas.

Alfonso de Madrigal, Obispo de Avila, llamado el *Tostado*, escribió: «El Comento ó Exposición á las crónicas», de Eusebio, traducida al castellano. El ejemplar que existe en la Real Biblioteca de Lisboa, está escrito en pergamino, con letra muy clara, en cinco volúmenes en folio, perfectamente



Fototipia de Hauser y Menet. —Madrid

SORIA

Portada de Santo Tomé

conservados, tiene viñetas iluminadas y está suscrito por el Prior de Medinaceli, que lo aprobó en 7 de Julio de 1585. Está escrito á dos columnas.

En el folio primero hay una riquísima orla, sobria, de hojas enrolladas, de dibujo firme y de ejecución fina y delicada; entre las hojas hay caricaturas. En la parte inferior de la página ángeles arrodillados de bellísimas cabezas y cabello en el estilo Van-Eyck, con amplias túnicas de color de plomo y plegado anguloso, que sostienen un escudo de armas colocado sobre una cruz verde. Dice: «Propósito mío fué en el comienzo del trabajo en esta interpretación de Eusebio...» Dentro de la P inicial se representa al Tostado escribiendo; tiene otro libro abierto y una tala; el traje es de color carmín y lo mismo el birrete; de igual color es el sombrero que se ve sobre la mesa; la cabeza parece un retrato, agradable, serena é inteligente; no tiene barbas: es una viñeta muy interesante.

Entre los otros volúmenes orlas semejantes varían los bichos entre las hojas; en una inicial representado al Tostado escribiendo y en otra un Obispo sentado. Trabajo firme y delicadísimo; estos libros manuscritos corresponden al siglo XVI.

Cuando hice el estudio de los monumentos de Avila, me fijé en el sepulcro del Tostado, que está detrás del altar mayor de la Catedral. Es un altar de alabastro donde su estatua en traje episcopal escribiendo; la imaginaria es de ornato y traza plateresca. Parece que en 1521 se trasladaron aquí sus restos, según una inscripción. Delante de la mesa de altar está la antigua lauda sepulcral de bronce, grabada en ella la efigie del Obispo, su escudo de armas, otros adornos y en la orla inscripción en letra gótica.

Para terminar mencionaré una curiosa Biblia hebrea, en la que también hay dibujos é iluminaciones. Está escrita á dos columnas divididas por una columnita central y dos á los lados que sustentan arcos escalonados, de herradura, lobulados y ojivales; en la parte superior de cada columna escrita, se ve, en algunas páginas, una estrella de seis puntas formadas por dos triángulos equiláteros, y en los centros, en uno la castilla de las monedas de San Fernando y D. Alfonso, y en la otra el león; en la parte inferior de la página dos extraños leones echados con los ojos abiertos. En resaltos otras cinco ó seis columnas con arcos de medio punto ligados: desde los arcos hasta la parte superior de la página hay rica labor de gusto pérsico, formando lacerías como las que se admiran en los libritos mudéjares de la Biblioteca de Coro de la Catedral de Sevilla, y repartidas aves, tigres, pavos reales, centáuros, medio peces y monstruos y en los ángulos trompetas, violas y toda clase de animales fantásticos. Al pie de cada página hay comentarios en hebreo escritos con letra microscópica, formando labores. Las orlas y pinturas en las primeras y últimas hojas. En las últimas, unas orlas están solo trazadas sin la escritura, en otras el marco solamente, las unas de oro y azul, de ornato persa y otras con círculos, y dentro flor y un castillo. Es una Biblia sumamente curiosa.

(Continuará.)

Las tapicerías de la Corona y de otras colecciones españolas.

Son de muy difícil estudio.

Mientras en las colecciones de cuadros es la regla general que éstos se hallen colgados y expuestos al público (ó á los privilegiados aceptados á la visita por merced del dueño)—y eso no solamente ocurre en los Museos y galerías particulares coleccionadas por afán artístico, sino también en los lienzos propiedad de las Iglesias que en naves, capillas, sacristías y aulas capitulares los conservan ó por desventura dentro de la clausura monacal, sólo visibles para quien obtenga especial licencia del Ordinario (que en casos justificados no suele negarse al arqueólogo y al artista);—en las colecciones de tapices, por la inversa, es regla general que se conserven plegados y guardados, aunque, por ventura, algunos, como de muestra, se suelen tener expuestos, y los más se enseñan al público en determinadas solemnes ocasiones. Esta diferencia es parte á contribuir á que el conocimiento y el estudio de las tapicerías no se afiance y generalice cuanto fuera de desear.

Todo eso ocurre en España porque—acaso más que en otra parte, por lo que alcanzo á saber—son nuestras colecciones ricas hasta la exageración en número de piezas, en metros cuadrados de tejido, y cuando es excesiva una colección de tapices, para poderlos colgar, para poderlos exponer, harían falta innumerables salones y grandes piezas de los palacios para poder extender toda la colección. Después vendría la discusión sobre la conveniencia ó inconveniencia de que estén constantemente sujetos al polvo ó á la luz composiciones de pintura tejida con sedas y lanas de color no siempre de tal permanencia que consientan el rigor de esos accidentes, sin notable perjuicio de la belleza de los tonos y sin peligro de la conservación adecuada de piezas tan ricas. Sin proponernos ahora este tema, bastará recordar que en el Vaticano y en el Museo de Berlín se hallan constantemente expuestos los tapices de la célebre serie de los *Actos de los Apóstoles*, por cartones de Rafael, trabajados para León X y para Enrique VIII, respectivamente, mientras la otra tercera serie, trabajada por los mismos tapiceros de todas ellas, quizá antes que la de Enrique VIII (que fué durante dos siglos de los Duques de Alba), para sus soberanos los Austrias, Reyes de España, que se conserva en nuestro Palacio Real, está de ordinario recogida y solamente en dos mañanas de dos días del año puede admirarla el público de Madrid.

Repito que, en mi sentir, ocurre lo que digo por el mismo excesivo número de piezas de que constan nuestras mejores colecciones de tapices. En el extranjero, que yo sepa, andan más repartidos y más extensamente distribuídos: son muchos, muchísimos, los coleccionistas que tienen algunos tapices, ó á lo más algunas docenas de ellos, y los de labor francesa además, así los medievales anteriores al florecimiento del arte de la tapicería flamenca, como los recientes posteriores al triunfo sobre ella de la elaboración de Gobelinos y Beauvais, no suelen tener tantas anas ó tantos metros cuadrados en una sola pieza. Mientras que nuestras grandes colecciones, en que predomina, hasta la exclusiva á veces, la labor alto-licera de los flamencos

del XVI y XVII, todo son varas y más varas cuadradas de lujosa tela, cuya colección se ha formado siempre, más que con vistas á los salones para contribuir con toda clase de otros muebles á su armonioso adorno, con vistas á los claustros y á las calles y plazas en las ocasiones solemnes del culto y de la ostentación.

Existen en España, claro está, coleccionistas que tienen unos cuantos hermosos tapices atinadamente elegidos: así, por citar sólo dos ejemplos, el Conde de Valencia de don Juan, tan benemérito por estas y otras aficiones, que los tenía de un interés histórico excepcional (y hoy los tiene su hija la señora Condesa en parte, en parte también puestos en el Museo Arqueológico Nacional por el generoso desprendimiento de dama tan distinguida); y así, Mr. Mersmann, que en la soberbia finca «Los Mártires», junto á la Alhambra de Granada, tiene, por el contrario (es decir, con otro interés que el histórico-artístico), trabajada en Bruselas por un Van den Hecke, una colección de temas del *Quijote*, que tan apropiadamente hubieran podido figurar en la pasada Exposición del año centenal del libro único, ya que los hubo en ella franceses y españoles, mas no flamencos. (1)

El Conde de Valencia como Mr. Mersmann son coleccionistas á la moderna, como puedan serlo tantos otros en el extranjero, con más ó menos fortuna, con más ó menos recursos, ocasiones é inteligencia. De ellos no me ocupaba cuando me refería á las colecciones españolas de tapices: pensaba en la colección «soberana» de nuestros Reyes, en las colecciones de algunas de nuestras Catedrales, en las colecciones *de abolengo* de algunas casas de nuestra grandeza; pensaba en LOS TAPICES TODAVÍA NO DESAMORTIZADOS DE HECHO, aunque de Derecho haya pasado á la vida real el rigor de las leyes desamortizadoras y desvinculadoras, causa de progresos sociales que no debo discutir, pero causa también sin duda de expatriación de mil riquezas ar-

(1) V. *Catálogo de la Exposición celebrada en la Biblioteca Nacional en el tercer centenario de la publicación del «Quijote»*, año 1905. En esa Exposición solamente se presentaron los diez paños de la serie de Palacio, fabricados en Santa Bárbara, por los Vandergoten, según cartones de A. Procaccini y cuatro paños heredados del Rey Francisco por sus nietos D. Alfonso XIII y sus augustas hermanas; pero en ese Catálogo, según fotografías presentadas, se reprodujeron también (á más de esos) una serie francesa notable del Marqués de Perales, del mayorazgo de los Marqueses de Tolosa (primeros años del siglo XVIII, antes de 1721), y otra, también francesa y similar, de la Duquesa de Fernán-Núñez. Faltaron las únicas series del *Quijote* de verdadera importancia, las de Gobelinos, por cartones tomados de los dibujos de Charles Coypel trabajados en 1724 y aprovechados en varias ediciones del *Quijote* desde 1732. Véanse pág. 312, y las reproducciones en las pág. 317, 318 y 319 de *La Tapisserie*, de Müntz. Esa serie debió trabajarse por primera vez entre 1735 y 1745, es, por tanto, posterior en varios años, á la del Marqués de Perales —con bordura estilo Regencia de autor desconocido (dibujo de la pág. 317). Después se tegió de nuevo en 1753 con notables borduras de Le Maire, estilo Luis XV (dibujos de las págs. 318 y 319). Por último se trabajó la serie con bellísimas borduras de Tessier, estilo Luis VXI; y acaban de venderse dos paños de esta tercera serie notabilísima en la venta Cronier por 200.000 francos, doblando la tasación que ya se creia exagerada. Los hay de fondo carmesi y de fondo amarillo de oro, en esa «tercera edición». También es notable una tapiceria del *Quijote* por cartones de Notoire (conservados en Compregne) labor de Beauvais, existentes en el Palacio episcopal de Aïx, que ignoro si serán semejantes, como supongo, á los de Perales y Fernan-Nuñez. Los talleres franceses de Lille (ciudad antes flamenca), trabajaron en el siglo XVIII (á principios), según veo en ese libro (pág. 332), varias series del *Quijote*. En Nápoles se trabajó otra (pág. 339), imitando Gobelinos. (Véase la página 345, la serie bruselesa del mismo tema.)

Mr. Mersmann lamentó mucho no haber sabido á tiempo lo de la Exposición, pues hubiera prestado gustoso su notable colección para que hubiera figurado en ella.

tísticas de que estaba pletórica, si la plétora cabe en esto, la España del antiguo régimen.

El pasado año, ante las amenazas de ruina inminente en la cúpula postiza del Pilar de Zaragoza, se susurró la idea (absurda fuera si allí precedentes no hubieran) de vender las admirables colecciones de aquellas Catedrales cesaraugustanas. Solamente, según tengo entendido, se exponen en los días clásicos de la Semana Santa aquellos tapices cuyas muestras, cuando vinieron á Madrid cuando la Exposición Histórico-Europea de 1892, cuando el centenario de Colón, rivalizaron con las muestras de la Catedral de Zamora en la primacía, de orden histórico y cronológico, sobre la mismísima colección de la Corona. Los cabildos catedrales de Zaragoza poseen hasta 60 ó 70, y son notables, según leo (pues no conozco toda la colección), la rica tapicería «hecha por cartones de Lucas de Holanda» de la *Vida de San Juan Bautista*, obra de fines del siglo XV; otra de los comienzos, la *Historia de Asuero y Ester*, que fué donada por el Rey Católico por legado á su hijo natural D. Alonso de Aragón, Arzobispo de Zaragoza; otra, de igual época, dicen, *El rapto de la Santa Cruz por Cosroes*; otra admirable, *Los Vicios y las Virtudes*, entre cuyos paños sobresale el que representa el combate de Jesucristo con el pecado, y otra de la *Historia de San Juan Bautista*.

Tampoco es posible que estuviera colgada constantemente la colección de la Catedral de Toledo, toda ella, al parecer, de tiempos más recientes. La cuelgan el día del Corpus, llenando con ella todo el frente Oeste de la Catedral y del claustro, todo el Sur de la misma y todo el exterior de las capillas y piezas absidales hasta frente al teatro de Rojas. La estudié detenidamente, tapiz por tapiz, asunto por asunto, marca por marca, el día del Corpus de 1905, contando hasta 65 piezas expuestas al público. (1)

De carácter más moderno todavía, son las series de la Catedral de Santiago; pero de ellas hay una buena parte de piezas colgadas en la sala y antesala capitulares, y allí los he podido estudiar recientemente (2). De «Las

(1) Esas 65 piezas corresponden á distintas series; 4, á una de alegorías científicas y musicales (de 1654 y con marca desconocida, muy interesante); 3, á otra de David; 5, de Ciro (?); 6, de la Templanza (bruselesas, con las iniciales F. V. H, que traduzco «Francois Vanden Heche» quizá el que obtuvo los privilegios del gremio en 15 de Marzo de 1629, de quien descienden Jean, Francois, Antoine y Pierre Van den Hecke); 10, de Abraham; 1, la Virtud; 4, San Pablo; 7, de Salomón; 7, de Moisés (bruselesas, de Albert Auwercx, que obtuvo los privilegios del gremio en 18 de Febrero de 1671); 2, de Neptuno (de F. Leyniers; deudo, sin duda, de los conocidos Everardo, Gaspar, Juan, Urbano y Daniel Leyniers); 5, de Dido (de Raet, que quizá no sea el privilegiado, en 15 de Marzo 1629), y 11, de una serie de Historias del episcopologio toledano y de alegorías de Rubens (trabajados por I. F. Van den Hecke, quizá el mismo (?) que trabajó el *Quijote* de Mr. Mersmann, ó el que obtuvo los privilegios del gremio en 24 de Mayo de 1662).

(2) Ví dos tapices del género *tenieres*, de Santa Bárbara; cuatro, de la misma fábrica por cartones del tipo Bayeu; un dosel, de Beauvais, y cuatro paños de Historias de Scipión y Aníbal, de los cuales dos llevan la marca de uno ó dos de los hijos de François Van den Hecke, y los otros dos la misma marca, todavia no descifrada, que lleva una serie de diez piezas de la casa de Alcañices y la segunda del Scipión del Real Palacio, que reprodujo también Wanters como anónima, y que yo creería corresponder al Henri Matteus, cuyos privilegios llevan fecha 15 de Marzo de 1629. No cuento dos colgaduras bordadas del tipo de las de Medina de las Torres, de columnas salomónicas, gala y ornato del Museo Arqueológico Nacional, porque no son ni deben llamarse tapices. La colección consta de cuarenta y cuatro piezas, siendo de catorce la serie dicha de las guerras púnicas (otros representan asuntos de la *Iliada*) Donó la colección D. Pedro Acuña Malvar, maestrescuela y Prior del Sar y Minis-

tapicerías de la Catedral de Burgos», que están expuestas durante raros días, cuando las fiestas del Corpus y hasta las ferias de Junio (seis series, alguna de ellas gótica), se ocupó D. Vicente Lampérez en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, con detención y acierto. (1)

De todos es sabido que las Descalzas Reales de Madrid poseen una colección de tapices que se exponen en las procesiones claustrales, para cuya labra pintó Rubens los bocetos (algunos hoy en el Museo del Prado), y los cartones, y que en parte el Conde Duque envió á Loeches, á su Iglesia panteón, y que hoy andan repartidos en Museos y colecciones (2).

De otras colecciones, como la numerosísima de la Catedral de Valencia, no hay de qué preocuparse: hace años que la «liquidó» el cabildo, en tiempos más ó menos azarosos, y es fama que á las pocas horas obtenía el comprador por el traspaso una enorme prima, que la Catedral perdió por los tapujos inveterados de la venta subrepticia (3).

La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares, aun en la Iglesia que fué de Jesuítas, en que hoy accidentalmente tiene el culto (mientras se salva la ruina de San Justo, inminente aunque parcial), puede tener y tiene colgadas las series de tapices flamencos de su propiedad, relativamente modernos (4).

En el pasado mes de Abril tuve ocasión de examinar la notable colección de tapices, de un interés histórico excepcional, que los Pastranas recibirían probablemente de Felipe II cuando la conquista de Portugal—pues una serie, con toda seguridad, y otra, según yo acerté á creer, fueron trabajadas para

tro de Gracia y Justicia: «Colección en nada inferior á las célebres del Real Palacio .. En las fábricas de Flandes, Madrid, París é Italia, fueron hechos sobre cartones de Teniers, Goya, Bayeu y Maella y otros» según dicen, llenos de fantasía, los catedráticos Fernández y Freire, en su *Guía de Santiago,* 1885».

(1) Tomo V, pág. 123.

(2) La colección de las Descalzas se compone de 17 piezas, según Muntz. —V., al caso, *Descripción de los tapices de Rubens, de las Descalzas reales.* Madrid, 1881.

No se ha hecho estudio completo de esos cartones de Rubens. Veo yo, anticipándome al trabajo que preparo, que de los seis cartones del pueblo de Loeches, sólo cuatro son hoy propiedad del Duque de Westminster (que tiene tres en Grosvenor-House de Londres y otro en Eaton-Hall, Chester). Nuestro Museo del Prado tiene ocho cuadritos, de los cuales dos parecen copias y los otros seis pueden ser los mismos bocetos originales de la mano de Rubens ó la de algún colaborador: ignoro dónde estarán los bocetos de dos de los seis cartones de Loeches, pues la serie completa que Wauters en su *Peinture flamande* (pág. 216) supone de nueve piezas, se compone por lo menos de diez. En la Catedral de Toledo conozco hasta cinco tapices de una *réplica* del asunto tejida en el siglo XVIII, y solamente seis de los 41 tapices del Gran Maestre de Malta, primer Marqués de Dos Aguas, el valenciano D. Ramón Rabasa de Perellós y Rocafull, se tejieron por esos cartones de Rubens en 1700 y en los talleres bruseleses de Josse de Vos.

(3) Según Llorente (V. *Valencia*, págs. 615 y 619); no quedan rastro de tapices en aquella Catedral en donde había abundantísimos. En la célebre venta secreta de las preciosidades de la Catedral, en 1882, solamente aparece que se vendieron catorce tapices flamencos del siglo XVII, en uno de los lotes formado conjuntamente con tres paños de terciopelo, cinco esculturas de madera y una de piedra, por el cual no recibió el cabildo más de 62 000 reales. Allí se decía (ignoro el fundamento), que debían conservarse unos cartones pintados por Juanes, por encargo del Arzobispo Santo Tomás de Villanueva, para unos tapices que habían de representar pasajes de la vida de la Virgen.

(4) Son los colgados diez y ocho: los unos, con muy curiosa marca que no conocía y que no he podido descifrar, y algunos otros con las iniciales I. V. Z., que quizá, según sospecho, corresponden al tapicero Jacques Van Zeunen, que obtuvo los privilegios de los maestros de su clase en Bruselas, en 27 de Julio de 1644.

la casa real portuguesa en Flandes en el siglo XV, ensalzando las glorias de D. Alfonso V *el Africano* la primera, y quizá, en mi opinión, las todavía más trascendentales del Infante D. Enrique *el Navegante* la segunda;—uno de los hijos de la de Éboli, Arzobispo Obispo de Sigüenza, dejó, con mil otras riquezas, á la Iglesia Colegiata, reducida á parroquial, de la villa de Pastrana. Hoy están colgados todos en varias piezas de la sacristía, en el cuarto del tesoro y en el presbiterio; pero antes solamente se colgaban á la calle en días de procesión del Corpus.

Todo un Charles Blanc, pasando ya á las antes vinculadas colecciones de nuestra grandeza, hizo el catálogo de la colección de los Duques de Alba, importantísima aun después de la enajenación de los *Actos de los Apóstoles*, de Rafael, tejidas luego de hecha la serie para León X, por las mismas manos, para Enrique VIII de Inglaterra, y que la casa de Alba habia adquirido en la almoneda de las grandes riquezas de aquella corona, cuando, decapitado Carlos I, apartó solamente Cromwell para el Estado inglés los cartones originales de Rafael según los cuales esas tapicerías se habían tejido (1).

Sabido es que la difunta Duquesa de Villahermosa, cuya memoria entre los artistas españoles será eterna, acaba de dejar á su muerte otra serie de esos *Actos de los Apóstoles* al Museo Arqueológico Nacional, la que solia colgar (añadiéndoles piezas de otras series), en ocasión de festejos extraordinarios, en los balcones del hermoso palacio del Prado (2). En cambio ha sido de

(1) *Catalogue de la collection de S. A. le Duc de Berwick et d'Albe.* Existe serie del siglo XVI, *de las Victorias del Duque de Alba*, asi como la hay de *Historia de los Moncadas*, para la casa de Montalto, y otras encargadas para glorificación de nuestra grandeza.

En la colección de la casa de Alba (V. págs. 179 180, 182 y 195, de Müntz, *La Tapisserie)* podían verse además antiguos tapices de la Oración del Huerto, la Cruz á cuestas, la Crucifixión, el Entierro de Cristo, la Creación y la incredulidad de Santo Tomé, Combate de los Vicios y las Virtudes y el Juicio final. De la mayor parte de los cartones de ellos supuso M. A Michiels que era autor el famoso Juan de Mabuse, añadiendo que tales piezas habían adornado, hasta 1503, el *château* de Duerstede, propiedad del bastardo Felipe de Borgoña, Obispo de Utrecht, personaje de quien guarda el Museo de Amsterdam un célebre y hermoso retrato hecho por Mabuse, su pintor en título

Entiendo que se debe á un error perfectamente explicable la afirmación contenida en la revista *Cultura española* (I, p. 185), donde se dice que la serie de los *Actos de los Apóstoles* fueron propiedad del Gran Duque de Alba.

Por cierto, en la misma publicación, á la pág. 162, se da razón por el Sr. Beruete de cómo varias incomparables riquezas artísticas de la casa no pasaron á los Duques de Berwick al refundirse en ellos la sucesión de los Toledos Silvas. Los bienes que no figuraban amayorazgados los legó libremente, no sin pleitos, la célebre Duquesa D.ª María Teresa Cayetana, y por Real Orden, tiránica á todas luces, de Carlos IV, se apartaron de toda disputa, para facilitarle la adquisición á Godoy, la *Escuela de Amor de Correggio*, capolavoro de la Galería Nacional de Londres (antes colecciones Murat y Londonderry), la *Madonna de la Casa de Alba*, de Rafael, hoy la mejor presea del Museo de San Petersburgo, y la *Venus del Espejo*, de Velázquez, que acaba de adquirir por 45.000 libras esterlinas el Museo de Londres. Recaigo, con la noticia de esa Real Orden, en la idea que siempre he sostenido, de que igual procedencia tendría la *Maja desnuda*, de Goya, que también fué de Godoy, y quizá fué entonces también cuando los *Actos de los Apóstoles*, de Rafael, salieron de la hinajuda casa de los Estuardos españoles para pasar después á Berlín. Es lo cierto que lo mejor acaso, hoy, de los Museos de Londres, Petersburgo y Berlín, fué antes propiedad de una sola de las familias de la Grandeza de España.

(2) V. en *Cultura española* (I, pág. 185) la noticia del Sr. Mélida: Tres de los tapices llevan el nombre de Everaet Leyniers; tres el de G. Peemans, y los otros tres el de Gviliam van Leefdael. Las borduras no son las mismas dibujadas por Rafael. Un Everard Leyniers obtuvo los privilegios de los maestros del gremio en 1.° de Diciembre de 1636 y el premio en



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

RIPOLL

Portada del Monasterio

razón evidentísima que los herederos del linaje preclaro de los Azlores-Aragones conserven los tapices, no grandes, de los Gobelinos, reproducción de la serie de cuadros de Le Sueur, *Vida de San Bruno*, conservados en el Louvre, que creo recordar que fueron regalo á un Embajador extraordinario, Duque de Villahermosa, por Carlos X, cuando la ceremonia de su consagración en Reims.

Pero con ser ricas esas y otras colecciones, ¿qué es ello, qué es todo ello ante la colección del Palacio Real?

Yo, que me guardaré muy bien de ponderar, tanto como otros hacen, la riqueza de nuestro Museo, hasta tenerle por el primero del mundo; yo, que, reconociendo que es casi única—y digo *casi* por haber otra en Viena de su importancia, según dicen — la Armería Real, todavía reconociendo de grado que son de una sola época (eso sí: la del apogeo) casi todas sus bellísimas piezas, faltándole, en consecuencia, tanta importancia histórico-técnica cuanta es excepcional su importancia histórico-política; yo, sin más conocimiento de causa, no me atreveré á decir lo que acierto á entrever: que sí que es única, excepcional, inagotablemente interesante, la colección de tapices todavía vinculada en la Corona de España.

Elías TORMO Y MONZÓ.

(Continuará.)

Portadas del período románico y del de transición al ojival.

Líneas generales de las portadas de tipo románico y de transición.

Las puertas del siglo XII presentan arcos de medio punto, y arco levemente apuntado las de comienzos del XIII; pero estas formas no determinan bien el momento de su construcción, porque se ven muchas de la primera traza en templos como la Vera-Cruz, de Segovia, que fueron dedicados en la primera década de la décimotercera centuria; otras de arcos análogos de período aún más avanzado, como la de San Salvador de Leyre, en Navarra, é ingresos del tipo ojival y ornamentación de acento románico, labrados en muy diferentes fechas, como los de Santiago de Puente la Reina, San Román de Cirauqui, iglesia de Villasirga y Colegiata de Toro.

Dentro del grupo que comprende las de arquivoltas semicirculares, hay gran variedad de perfiles: unas se presentan peraltadas al modo de la puerta meridional de San Pedro de Avila; otras degradadas cual la de Moarves.

Las hay esbeltas, á las que sirven de ejemplo las de San Lorenzo de Segovia y la de Zamora, y son otras amplias y bajas en el Monasterio de Iranzu, el de Sijena, el de Santas Creus y otros muchos edificados por los cistercienses.

el célebre concurso de 1648; falleció en 1680; Guillaume Van Leefdael y Gerard Poemans obtuvieron las patentes en 15 de Octubre de 1665, y 9 de Diciembre de 1668. Entiendo, en consecuencia, que la serie Villahermosa se trabajó á mediados del siglo XVII, y no antes de 1620, como se dice, fundándose en que en esa fecha se llevaron á Inglaterra desde Flandes los cartones originales: por cartones copias se siguió reproduciendo la serie en Bruselas.

Las tres acabadas de citar, tienen numerosas arquivoltas de molduras diminutas; y sencillas son también, aunque sin modelar y dejadas en aristas vivas, las dobles arquivoltas de la Vera-Cruz antes citada y de la iglesia llamada de Porqueras, en Cataluña, con otras cien.

Unas presentan dintel y tímpano como la de San Miguel, de Estella, Virgen de la Peña, de Sepúlveda, San Pedro, de Olite; otras carecen de uno y otro miembro: Ripoll, laterales de la Catedral de Orense, San Martín de Segovia, Santiago de Carrión, Moarves, etc.

Las correspondientes al XIII, de arco levemente apuntado, lucen la misma variedad de trazas: con tímpano y dintel han de citarse San Saturnino de Antajona, Puerta principal de la Colegiata de Tudela, etc.; sin dintel ni tímpano en la misma Navarra, las tantas veces nombradas de Cirauqui, Puente la Reina, etc.

Márcase en muchas del primero y del segundo grupo un abocinamiento profundo, como en Ripoll, que disimula el enorme grueso de los muros, y revelan otras hallarse abiertas en paredones más delgados, constando de pocas y poco marcadas arquivoltas.

Algunas de las diferencias son explicables por la corporación religiosa que hubo de disponer la erección de los monumentos; los monjes bernardos trajeron aquí el tipo de los cenovios de donde procedían y un patrón hecho para la distribución de sus monasterios. Otras coexistencias de portadas de traza y concepción distintas no pueden interpretarse de igual modo, hoy sobre todo en que la doctrina de una escuela cluniacense no está admitida.

Molduras y elementos decorativos.

Las puertas de los siglos XII y XIII, ricas en meandros, grecas de postas, óvulos, florones estilizados de acento bizantino y otros elementos decorativos análogos, como la de San Román de Cirauqui, de Navarra, ó la de la iglesia de Agramunt en Cataluña, son menos comunes en España que las decoradas con molduras muy sencillas, ó las llenas, por el contrario, de profusa imaginería en sus arquivoltas. Esta relación, entre las del primero y las de los segundos tipos, se observa lo mismo en las bien caracterizadas de románicas que en las del período de transición.

Llegó á su plenitud en nuestro suelo el arte típico de la duodécima centuria cuando ya habíamos adelantado en la siguiente y se entraba por las fronteras el estilo ojival, invadiendo las ciudades de mayor renombre. Moviéronse éstas al impulso de las corrientes europeas; aferráronse otras á las creaciones que habían despertado sus amores, perfeccionándolas sin desnaturalizarlas; se decidieron algunas por sincretismos en que se reunían elementos de las opuestas tendencias, y así se vió dominar pronto el gótico en Toledo, Burgos, León; persistir el románico en Segovia y en Soria; confundirse ambos en Navarra, en las más variadas proporciones.

Es aquí más que difícil, casi imposible, determinar por el simple análisis artístico, qué portadas son anteriores al *mil doscientos* y cuáles posteriores, porque á cada paso se está demostrando que dos que parecen muy análogas fueron construídas en otros tantos períodos diversos, y que son, por el contrario, coetáneas otras, que no tienen entre sí relación alguna de semejanza.

Las puertas de Navarra varias veces citadas parecen al primer golpe de

vista idénticas cual si fueran obras fundidas en el mismo molde (San Pedro la Rúa, en Estella, San Román de Cirauqui y Santiago de Puente la Reina) y sin embargo, cuando se las examina más despacio y se las compara entre sí, presto se advierte que sus elementos decorativos las separan profundamente. En la de Puente la Reina se ven capiteles de cabezas, como los de Irlanda, y arquivoltas llenas de grupos humanos al modo de la principal de Tudela; en las otras dos, mucho más semejantes entre sí, imperan sólo el ajedrezado de cilindros (billetes), las puntas de diamante ó cabezas de clavo, los florones estilizados de acento bizantino y relieves muy planos de variados dibujos en las porciones salientes de las dovelas del arco interior.

La fachada de la parroquia de Moarves está coronada por el Salvador con el tetramorfos y un apostolado que lo mismo puede ser una reproducción amanerada que un modelo hecho en época de menor adelanto artístico que aquella en que se labraron las mismas efigies de Santiago de Carrión. Las porciones altas tienen, por lo tanto, gran identidad de concepción ya que no de dibujo, pero los ingresos que se abren debajo no se parecen absolutamente nada ni en traza ni en ornamentación. Los arcos de Moarves son rebajados, los de Carrión tienen un ligero peralte; las arquivoltas del primer monumento son todas lisas ó se hallan decoradas por el ajedrezado de cilindros y un perlado, en tanto que en las del segundo, las desnudas, presentan aristas vivas, y en la intermedia se extienden los veinticuatro ancianos místicos del Apocalipsis.

Tanto en los paralelos de los dos párrafos anteriores como en otros muchos que pudieran establecerse, se ve que á la imitación del plan de una escuela determinada, no ha seguido siempre la de la traza especial de cada portada y menos la labra de sus elementos decorativos. Se nota para éstos en España una verdadera indisciplina dentro de la misma región, á veces en localidades muy próximas y respecto de fábricas del mismo período, no siendo fácil determinar aquí el sello característico de los correspondientes á cada momento ó á cada lugar, con la única excepción de los que adornan á edificios que fueron construídos por comunidades cistercienses y les pertenecieron durante todo el tiempo de su fábrica, que tienen gran analogía entre sí y se diferencian de las demás.

La influencia islamita en el arte románico y en el de transición al ojival durante los siglos XI al XIII, de que hemos hablado en párrafos anteriores, se marca bien en muchas molduras ó perfiles y en cien elementos ornamentales de las portadas. Los angrelados y entrelazos de acento oriental se extienden por numerosos edificios castellanos, reconociéndose las manos que intervinieron en su labra, lo mismo en ingresos de Zamora y Toro, que en los batientes de puertas de Gamonal, próximo á Burgos, y en los restos de San Pedro de Arlanza, dentro de la misma provincia, y en otras construcciones de comarcas castellanas, como las capillas del atrio de San Vicente de Avila.

Desde el paralelo de Toledo hasta el de Sevilla predominaron las inspiraciones orientales más de lo que antes habían dominado, en un período que corresponde al reinado de D. Alfonso X, al mismo tiempo que en sentido opuesto penetraban aquí los primores de los miniaturistas de la décimatercera centuria y la escuela de escultura, á la que en España hay que calificar de *arte alfonsi*. En Ciudad Real, que se formó bajo el gobierno del Rey Sabio, tiene todo lo antiguo que resta en la población el mismo sello islamita, con los arcos ojivos, con doble dovela en su centro, y las lindas puertas guárda-

las en el interior del que fué edificio de la Inquisición y en el patio de la casa número 1 de la calle del Pozo del Concejo. En esta población se dibujan bien sobre la puerta llamada de la *Umbría*, en la *parroquia de San Pedro*, los caracteres del arte intermedio entre el románico y el ojival, tan fecundo en España por las razones antes expuestas; en las arquivoltas del interesante ingreso se ven angrelados, perlas y cabezas de clavo, cinceladas todas, como las hojas de los capiteles, de un modo rudo. En Sevilla, conquistada en 1248, ostenta la fachada del San Marcos de la Macarena, en su porción superior, el bello adorno de angrelados que hubo de hacerse, necesariamente, algunos años después, y por lo tanto, en los mismos días del sucesor de Fernando el Santo en que se hicieron las obras de la población castellana que acabamos de citar.

Relieves y estatuíllas.

Ni la fecha de su labra, ni las líneas generales, ni la región donde se hallan, guardan estrecha relación con la riqueza escultórica de las portadas españolas ni con su carácter. Los relieves y las estatuíllas declaran, mejor que los restantes elementos decorativos, la simultaneidad de un trabajo de cantero, que se perfeccionaba de un modo lento, con la labor de los imagineros, influida directamente por el arte de otros países.

Repetimos que hay portadas muy ricas en relieves y estatuítas con arco de medio punto, lo mismo del siglo XII, Ripoll, San Miguel de Estella, Santiago de Compostela, que del XIII, Santo Tomé de Soria; las hay con arco levemente apuntado, no incluibles en este grupo por la sequedad ó simple ornamentación de molduras, florones, etc., de sus archivoltas, y pueden citarse, en cambio, algunas tan cuajadas de esculturas como la principal de la Colegiata de Tudela, que se da ya la mano con las más espléndidas de las francamente ojivales.

En puertas que presentan arcos en plena cimbra, como la de Santiago de Compostela y de los pies de San Vicente de Avila, aquélla de la duodécima centuria, de la décimatercera ésta, es la estatuaria de bien marcado tipo gótico, y parecería por su dibujo y proporciones contemporánea de la mejor escultura posterior al 1200. Hay otras coetáneas, por lo menos, de la primera, y á veces posteriores á la segunda, en que se ven, adosadas á los fustes de las columnas, efigies de santos ó personajes, de un modelado poco fino, como en *San Martín de Segovia*, ó muy semejantes á momias, cual las de *Santa María de Sangüesa*.

No es posible, por lo tanto, ordenar los relieves é imágenes de las puertas en serie cronológica por su mayor ó menor belleza; las cualidades personalísimas de los artistas, tan olvidadas en los antiguos estudios arqueológicos, influyeron más en las creaciones que el estilo imperante en cada momento, la escuela ó país de donde procedían y la región en que trabajaban. Esa uniformidad de perfiles de los de igual origen sólo pudo estar en favor durante algún tiempo por la ley psíquica que determina la percepción en un primer momento de las líneas que tienen en común los grandes grupos de cosas ó personas en un país extraño, hasta el punto de parecer todas las caras hechas á troquel; saltan luego á la vista las grandes diferencias individuales cuando nos vamos familiarizando con ellas, y esto ha ocurrido de igual modo con los monumentos y estatuas de un mismo momento imponién-



Portada de la Sinagoga



Portada de la calle del Pozo del Concejo

Clichés de M. Arnao

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

CIUDAD REAL





Cliché de E. Berthaux

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

COLEGIATA DE TUDELA (Navarra)

Puerta del Juicio

dose á los ojos del observador las profundas diferencias que las separan, á medida que las examinamos más detenidamente.

Desde la segunda mitad del siglo XII, en que ya se presentaba aquí robusta la escultura románica, se acentúan las diferencias de genio para componer, en los artistas, y de destreza, para ejecutar, en sus manos, cualidades que no marchan siempre de par; y al pasar á la centuria siguiente, se ven obras de algunos que representan un progreso respecto de la labor anterior, y coexisten con ellas las de los amanerados, que apenas saben copiar bien los modelos que tienen ante sus ojos. Decimos todo esto de los que merecen el nombre de escultores, descontados, para llevarlos á un tercer término, los canteros, que en diferentes portadas modestas se encargaron de esculpir algunas imágenes, al mismo tiempo que las molduras hechas á patrón.

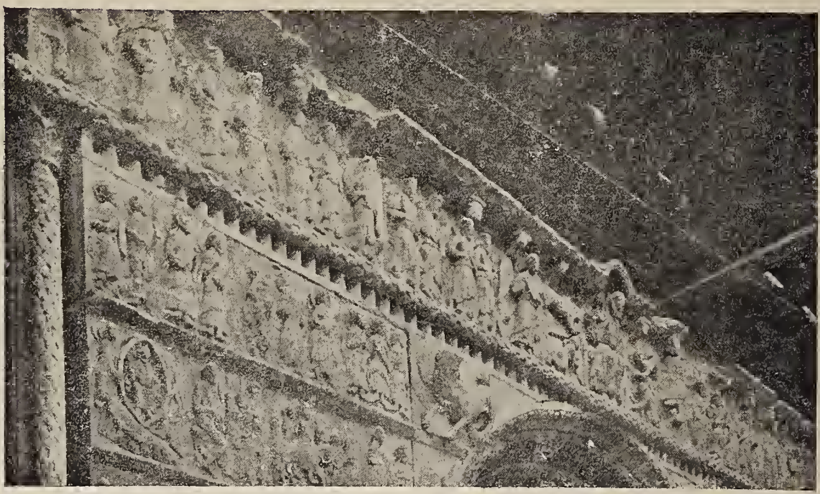
Comparando el pórtico de la Gloria de Santiago con el de Orense, que es en gran parte su copia, se obtendrá una primera demostración de lo acabado de afirmar; es aquél una maravilla para su época, en que se reconoce el adelanto realizado en pocos años, desde el 1145-1155, en que se hizo la ya hermosa puerta real de Chartres, hasta el 1166-68, fecha de la labra de las espléndidas esculturas de Compostela; tiene el de Orense gran interés arqueológico, pero no excepcional belleza artística, causando la impresión de las dificultades con que tropezaron sus autores para hacer una cosa que sus manos no se prestaban bien á realizar.

Los apostolados y las imágenes de Jesús de las porciones altas de las fachadas de Santiago de Carrión y de la parroquia de Moarves, llevan á la misma doctrina como consecuencia del paralelo establecido entre ambas, atendiendo á la perfección y la libertad de su dibujo. Los amedinados de las ornacinas, y algún detalle más, declaran que no debió mediar gran espacio de tiempo entre la construcción de una y de otra y, sin embargo, las actitudes de las figuras, el modelado de las cabezas, la expresión de los rostros y el plegado de las ropas acusan la gran distancia á que estaban los artistas que lucían su genio en la villa de Carrión, poseedora del *Monasterio de San Zoel*, y tan llena de monumentos, de los modestos imagineros que hacían lo que podían hacer en la menos importante puebla de *Moarves*.

Que en Carrión debió formarse un amplio ambiente muy favorable al desarrollo de la escultura, es cosa que debe sospecharse por las obras que en el siglo XIII repartió por Villasirga y Aguilar de Campóo aquel Antonio que acreditó con su talento el nombre de esta villa, poniéndole como indicación de procedencia al firmar sus interesantes estatuas yacentes.

Desde el regio ingreso de Ripoll, hasta otros coetáneos de la misma Cataluña, hay igual distancia, y en Navarra saltan á la vista los profundos contrastes entre los relieves y las estatuillas de portadas del siglo XII y del XIII como las de San Miguel de Estella, puerta principal de la Colegiata de Tudela, la Magdalena de la misma ciudad, Santiago de Puente la Reina y Santa María de Sangüesa, dignas de honrar la mejor escuela unas, y producto otras de un cincel amanerado.

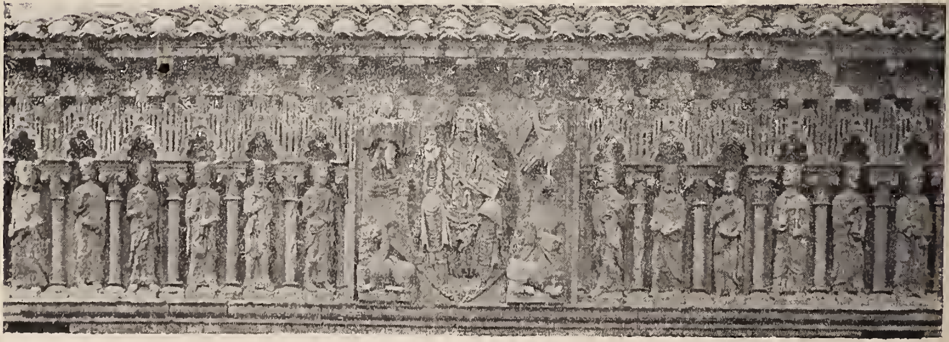
En Asturias son fáciles de apreciar las diferencias que separan las estatuillas de la fachada de San Juan de Priorio, de los relieves del ingreso de San Pedro de Villanueva, en concepción, en estilo y en factura, diferencias que se habrían explicado por un gran lapso de tiempo transcurrido entre aquellas y estas labras antes de que el conocimiento más perfecto de la es-



Remate del imafronte del Monasterio de Ripoll.



Apostolado de la fachada de Santiago de Carrión.



Parte alta de la fachada de la iglesia de Moarves.

cultura medioeval demostrara que, á pesar de lo rudo del cincel, no puede llevarse las primeras más allá del siglo XII.

La observación detenida revela numerosas relaciones entre muchas estatuas de ingresos pertenecientes á monumentos elevados en regiones diferentes, demostrando la facil comunicación artística entre todas ellas á fines ya de la duodécima centuria. Muchos de los Apóstoles que coronan la fachada de Santiago de Carrión presentan sus cabezas modeladas de un modo análogo al de las figuras de santos del ingreso de Ripoll. La imagen del Salvador, que preside el primer monumento citado, tiene en cambio alguna relación de factura con la del Pórtico de la Gloria.

Comparemos entre sí las series de personajes que coronan las fachadas en los tres ingresos que acabamos de citar, Carrión, Moarves y Ripoll, y reconoceremos que es indudable que el mismo plan decorativo ha llevado á colocarlos en el lugar que ocupan dando un espléndido aspecto á los tres imafrontes; pero la concepción idéntica para todos del arquitecto ha sido luego profundamente modificada y, de distinto modo en cada uno de ellos, por la labor de los escultores.

Ripoll se distingue desde luego de los otros dos porque no presenta las ornacinas en que se cobijan las efigies de Carrión y de Moarves. Es sí muy digno de notarse en esta portada, que por cima de las estatuillas corre un tejaroz apoyado en canecillos con cabezas ú otros elementos decorativos como en el arte románico castellano Rodean al Salvador cuatro personajes en adoración ocupando los lugares que de ordinario ocupa el tetramorfos, y los símbolos de los Evangelistas se destacan en cambio en los vanos del gran arco de ingreso; el león y el toro de gran tamaño en las porciones superiores de uno y otro lado; el águila y el ángel abajo, en la porción más estrecha de los ángulos semicurvilíneos que forman dichos vanos. Las actitudes y la factura de cada una de las figuras no están á la altura de la libertad artística que revela su conjunto; aquéllas son sobrado monótonas y ésta poco perfecta.

Inferior á la de Ripoll es indudablemente la serie de personajes que corona la fachada de la iglesia parroquial de Moarves; pero le es, bajo muchos aspectos, superior la de Santiago de Carrión. Comparadas desde luego entre sí las tres figuras del Salvador, habrán de declarar todos los observadores, que ninguna de las correspondientes á los dos primeros monumentos aventaja ni llega á la del tercero. Algo deteriorada ya en sus líneas por las inclemencias del ambiente y otras inclemencias más remediables, son sus perfiles lo suficientemente correctos para dar nobleza al rostro, belleza á las proporciones, dignidad á la actitud y realismo á la figura, advirtiéndose sólo algún amaneramiento, para lo que puede exigirse de la escultura de la época, en el encañonado de la parte inferior de la túnica que descansa sobre el pie derecho, amaneramiento en que cayeron también muchos artistas de período más espléndidos y de época mucho más próxima á nosotros.

Al comparar la portada de Carrión con la de Moarves, de la cual pudiera ser, según ya hemos dicho, lo mismo afortunada imitación que modelo mal interpretado, salta á la vista que el autor de aquélla sabía que labraba piedras, y el imaginero de ésta creía trabajar en metales ó tomaba como modelo las figuras que había visto en chapas del susodicho material. Hay en la segunda esa rigidez de líneas, esa dureza de resaltes de las figuras arrancadas al bronce ó al hierro, que contrasta con la relativa suavidad de rostros

y paños en las figuras de Carrión, que son todas, sí, muy inferiores á la efigie que las preside. Un detalle conviene no olvidar para reconocer las íntimas relaciones que enlazan los remates de las fachadas de Moarves y Carrión á pesar de las grandes diferencias de dibujo y factura que las separan; además del corte de las ornacinas y de los amedinados, que es idéntico en los dos, los símbolos de los Evangelistas tienen respectivamente grandes analogías, por más que al comparar siluetas con siluetas salten de nuevo á la vista las mismas diversidades de manos.

Estudios comparativos análogos podrían hacerse entre los primorosos grupos de estatuillas de la puerta principal de la Colegiata de Tudela, tan elogiada hace ya años por *Street*, y otras del mismo período de transición, de factura no tan afortunada. En el mismo ingreso citado, son fáciles de apreciar los contrastes entre el lado donde se hallan representados los tormentos de los réprobos, por figuras llenas de intención, y el opuesto, en que se destacan las efigies de los justos, de un dibujo y un modelado más fino, en general, que el de los condenados.

En el cuadro completo y muy rico de las estatuillas y relieves de las portadas del siglo XII y comienzos del XIII, se destacan por su mayor belleza, entre las del primer período, las del pórtico de la Gloria de Santiago y el Salvador de Carrión, y entre las del segundo, las que adornan la tantas veces nombrada puerta de la Colegiata de Tudela y las de Apóstoles del ingreso de San Vicente de Avila, mereciendo citarse también, en lugar preferente, la fachada del monasterio de Ripoll, pero más por su conjunto espléndido que por la delicadeza de sus detalles. Algo análogo á lo acabado de decir respecto del célebre monumento catalán, puede repetirse respecto del San Miguel de Estella.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI

BIBLIOGRAFIA

Noches blancas, por Antonio de Zayas.

Zayas es todo un poeta; ya lo dije en otra ocasión. Su numen resplandece al describir las bellezas naturales ó las exóticas costumbres de lejanos países; escoge de sus observaciones las más caracteristicas y bellas para darles vida en sus versos, y ora clásico, ora modernista, acepta la forma que reclama la variedad de sus inspiraciones. Pocas veces pretende encerrarlas en moldes preconcebidos; pero cuando así se deja arrastrar por la corriente en boga, aparece menos poeta.

«Las largas noches vestidas de nieve por los inviernos árticos y el único crepúsculo de los estios polares, llamado *noche blanca* por los naturales del país», han inspirado su última obra. En ella, al lado de las poesias originales, coloca sus traducciones de los versos que Snoilsky y Gryppenberg, vates suecos de corazón, ya que el último no lo es por nacimiento, dedicaron á España. Por eso dice Zayas que determinó la composición de su nuevo libro el intento de «pintar cuadros de Suecia vistos á través del alma española, y copiar cuadros de España pintados á través del alma sueca.»

La vivacidad de un poeta meridional como Zayas; el ambiente á que está habituado, todo luz y animación; el amor á las tradiciones de su patria y á su legendario fervor religioso, forman natural contraste con la idiosincrasia de la raza escandinava; el silencio y la pobreza de luz de los paisajes del Norte y aun con la historia y las creencias luteranas de aquellos pueblos. Obligadas consecuencias de tan profundo contraste son, la tendencia á exagerar *los pálidos y sombríos matices de aquel cielo, el yerto sopor de los lagos, el trágico gesto de los sangrientos Ponientes,* y la severidad puesta en la pintura de tipos y costumbres, confesadas ambas por el autor, que se disculpa advirtiendo *que no se trata de juicios, sino de impresiones.*

Bien hace notar á continuación las excelencias de la vida que disfrutan los pueblos septentrionales de Europa, y á este propósito declara que si hubiese querido escribir una obra didáctica, sólo dispuesto á escuchar las voces de la razón serena, el cuadro bosquejado habría de ser muy halagüeño para los hijos de Suecia. Quizá pronto, según promete, llegue á sazón ese nuevo fruto de su pluma.

El espíritu reflexivo y tranquilo que se supone en los hombres del Norte, chocando con la fisonomía especial de los tipos ibéricos, lleva á Snoilsky y á Gryppenberg á idénticas consecuencias de exageración y severidad en que cae el escritor español. La España de los poetas suecos es más movida y bulliciosa de lo que en realidad es; la aridez de Castilla se distancia poderosamente de los proverbiales pensiles de Andalucía, y el manejo del puñal nos caracteriza, sin que haya moza que olvide colocárselo en la liga.

El alma española se convierte en reposada y hasta desmaya en la contemplación de los paisajes, tipos y costumbres del Norte; el alma sueca se enardece con la luz y el calor del Mediodía. Ambas exageran el contraste, pero aquí se da el caso curioso, repetido con frecuencia, de que *nuestra ingénita ligereza* profundice más en el estudio exacto del espíritu sueco que éste en el conocimiento de la fisonomía hispana. La diferencia de ambiente, costumbres y religión arranca á Zayas férvidas protestas y sugiere serenos juicios; esa misma diferencia, observada desde inversa situación, hace á Snoilsky y á Gryppenberg sobradamente pesimistas, al diagnosticar las dolencias de España y los revela harto desconocedores de sus costumbres.

Uno y otro nos sentencian á muerte; ven en nuestros hábitos algo que no creen pueda adaptarse á las condiciones de la vida moderna y cuya transformación exige nuestra ruina. Más explicables son los pesimismos de Snoilsky que los de Gryppenberg: el primero representó á su país en la corte de Isabel II, y no es de extrañar que en aquella época encontrase hediondos los paradores de Castilla, hipócritas las costumbres, el ambiente revolucionario. Para los que recorrieron el país hace cuarenta años, así sigue siendo; bien estaría que se tomasen la molestia de rectificar sus opiniones estudiando sobre el terreno la suma de esfuerzos que representa nuestra silenciosa, pero sólida transformación. Por eso es de extrañar el pesimismo de Gryppenberg, poeta que, según Zayas, «rehusa estudiar en el lienzo los paisajes en cuya luz puede bañarse él mismo»; pesimismo que resplandece en su reciente producción *Caminos lejanos,* y que me parece incomprensible en quien haya visitado la Península, olvidando esos libros de viajes, labor de bisutería tan común en Francia, de cuyas poco meditadas relaciones hemos sido víctimas los *atrasados* españoles.

El poeta finlandés resume en la composición *El Hidalgo adormecido* sus pensamientos:

> España, triste, débil, adormecida,
> cual si ya de su Historia fuese el ocaso,
> sorda al clamor del siglo lleno de vida,
> se dirige á la muerte, trémulo el paso.
> Que en esta edad que rinde culto al dinero,
> mientras ácratas luchan con mercaderes,
> se enganchan las espuelas del caballero
> en las ruedas dentadas de los talleres.
> Las isócronas fuerzas disciplinadas
> que anulan la dureza de los metales,
> al país de las dueñas y las tapadas
> asestan de continuo golpes mortales.

Aun cuando se empeñen los que para poetizar necesitan más de la España de ayer que de la actual, el soplo de la vida moderna atravesó nuestro suelo tiempo ha. Si con la característica de sus costumbres de capa y espada brilló como la primera entre las demás naciones, no es de extrañar que, al contemplar la transformación de la vida, tratase de conservar lo que constituía su antiguo esplendor; resistióse, pues, á la transformación, y cuando la juzgó inevitable, tuvo que colocarse en último término para realizarla poco á poco; pero una vez lograda, únicamente autorizará á pronosticar la muerte de esta raza su falta de energías para crear algo propio ú original. En este sentido me he inspirado al calificar de insensata la conducta de cuantos ven nuestra regeneración en la imitación servil de costumbres exóticas: la civilización no es un manto uniforme que, tendido sobre las naciones, las priva de su fisonomía especial; al contrario, sólo conservándola merecen el nombre de tales. El ideal será que los progresos debidos á un país los disfruten todos, mas conviene advertir, que en la Sociedad internacional no se tiene derecho á la vida cuando á cambio de lo recibido no hay algo propio que dar.

España, revestida hoy con el manto de la civilización, que le niegan los devotos de sus antiguas y poéticas usanzas, va creando bastante, sin perder su especial modo de ser. En su progreso no se fijan quienes enamorados con las leyendas de Dumas y Merimée acuden exclusivamente á presenciar las zambras de gitanos en Granada, las juergas en los colmados sevillanos y las corridas de toros; pero algo se consigue con que de cuando en cuando y no abandonando la muletilla: «este progreso viene de donde menos podíamos esperarlo», las Revistas extranjeras hablen de nuestros descubrimientos científicos y de nuestros triunfos industriales. No es esto afirmar que la nación hispana haya llegado á un alto grado de civilización; es consignar que ha salido de su estancamiento.

En la forma existe una profunda diferencia entre las composiciones de Snoilsky y las de Gryppenberg. Cuida aquél de la corrección en la métrica, sin separarse un ápice de la preceptiva literaria impuesta á mediados del pasado siglo; «como literato—dice Zayas,—clasifícanlo los críticos indígenas entre los Parnasianos, más por la corrección escultural de la forma, que por el espíritu que en su inspiración resplandece.» Su frase es elegante y rica en imágenes; su inspiración no es espontánea, es, valga la frase, meditada.

Gryppenberg resalta por su lozanía, por la espontaneidad y el fuego de su numen; en su métrica, variada, flexible, extravagante á veces, rompe con la

impedimenta de anticuados cánones, y en ocasiones, con las exigencias de la harmonía, que si responden á la realidad, nunca resultan anticuadas.

Algo de lo dicho en el párrafo anterior puede aplicarse á Zayas. Hay momentos en que se propone á todo trance seguir las modernas corrientes y olvida las reglas melódicas del ritmo; pero cuando sólo es modernista porque su inspiración se satura en la contemplación directa de la realidad y sus versos son el bello trasunto de lo admirado, ya aceptando las normas clásicas, ya vaciando su numen en nuevos moldes, su métrica es cadenciosa, sin que por eso pierda la frase vigor.

No importa que su espíritu desmaye ante la tristeza de los bosques escandinavos ó la luz incierta de las noches blancas; en sus poesías hay siempre arranques reveladores del vate meridional. Escuchad algunas estrofas de su canto á la claridad de las noches estivales:

Después que el sol flemático
se ha hundido en el Poniente,
la claridad del cielo
es blanca y transparente.

Es un fulgor de lágrima
que da melancolía,
sudario en que el cadáver
envuélvese del día.

Es luz que va tendiendo
de césped sobre alfombras
matices de alborada
más tristes que las sombras.

¡Oh, noches blancas, noches
sin luna y sin estrellas!
¡Oh noches que grabadas
lleváis del sol las huellas!

¡Oh cloróticas noches
de faz convaleciente,
que el ocaso y la aurora
abrazan juntamente!

¿Por qué siempre que miro
vuestra blancura, siento
que invaden negras nubes
mi negro pensamiento?

Si me dedicara á estudiar una por una las restantes poesías que figuran en la última obra de Zayas, tendría múltiples ocasiones de confirmar lo que va dicho, y aunque no sería infructuosa, haría demasiado larga esta modesta labor de crítica. Algunas composiciones dedica á los más célebres personajes de Suecia, adoptando iguales procedimientos literarios que empleó en su libro *Retratos antiguos;* Gustavo Vasa, Gustavo Adolfo, Cristina, Carlos XII y otros se aparecen al lector como si los admirase en lienzo inmortalizado por el arte pictórico.

El libro, como los anteriores de Zayas, está editado con gusto.

Les valls d'Andorra.—Primera part: Del Segre á l'Ariège á travers d'Andorra, con numerosos itinerarios de excursiones, fotograbados y un mapa, por S. Armet y Ricart, Conde de Carlet.

En un cuaderno de 92 páginas ha recogido el Conde de Carlet las curiosidades que ofrece el viaje por Andorra y parajes limítrofes de España y Francia, ilustrando sus amenas é interesantes narraciones con preciosos fotograbados, y la lectura de aquéllas y la contemplación de éstos incita á seguir el ejemplo del autor del libro, visitando esas comarcas tan desconocidas como llenas de bellezas.

Desde Barcelona por Calaf y Pons, que es el camino menos molesto para ir á la Seo de Urgel, aunque no está exento de penalidades, es esta la primera población interesante en que se detiene el viajero. Su vida, como dice el Conde de Carlet, debió ser activa y esplendorosa en la Edad Media; lo de-

muestran sus vetustas construcciones, sus iglesias ennegrecidas por el decurso de los siglos: «Parece que aún ha de verse en aquellas calles solitarias de la Catedral la brillante comitiva condal de su último señor»; de aquel Jaime *el Desdichado,* condenado á muerte, según el autor del libro, por el crimen de tener más derecho á ceñir la corona de Aragón que Fernando de Antequera; pero que según la Historia demuestra lo fué después de haber dado palabra de no rebelarse y haber sido perdonado en su primera y vencido en su segunda sublevación.

La Catedral de Urgel, cuya primitiva fábrica databa del siglo IX, y que al presente conserva la de su construcción románica; el monasterio de San Saturnino, que, aunque pocos, contiene algunos restos de igual estilo; la linda iglesia del mismo arte dedicada á Santa Coloma, ya dentro del territorio de Andorra; la primitiva de San Jaime de Angordany, hoy abandonada por su estado ruinoso, y las curiosas pinturas murales de San Miguel de Angulasters, de acento bizantino, cuyos desperfectos son muestra fehaciente de *la barbarie de los grandes y de la maldad inconsciente de los pequeños,* entre otras joyas arqueológicas que pueden admirarse en dicha excursión, acreditan que en ella no perderían el tiempo los estudiosos de las glorias y monumentos del pasado. Todas las citadas merecen la atención del Conde de Carlet, y su mención ó descripción aparece hecha con conciencia y conocimiento de causa.

Corren parejas con el interés de los restos monumentales que atesoran tales comarcas, la grandiosidad y hermosura de sus paisajes. A altitudes de más de dos mil metros sobre el nivel del mar, en lugares abruptos y yermos, ó cubiertos de espesa vegetación alpina, se encuentran lagos como el de *Fontargent* ó los tres denominados *forcats,* cuyo calificativo corresponde propiamente al primero; saltos de agua cual los de Montaup y Moles, éste último de treinta y cinco metros de altura, y preciosos puntos de vista, desde los que se dominan los lindos valles de Andorra ó los imponentes desfiladeros que marcan el paso de los puertos.

El que tenga alma de viajero seguramente envidiará al Conde de Carlet, pues no es empresa fácil lanzarse por las vertientes pirenáicas, cuyas sublimidades nos cuenta y encantan; el escritor que lea *Les valls d'Andorra,* admirará la cualidad de estilista en su autor, la donosura y amenidad que pone en sus narraciones, siquiera tenga que sujetarse á los hoy pocos flexibles moldes de la renaciente lengua catalana.

Al final del libro se encuentran numerosos itinerarios de las excursiones que pueden hacerse por Andorra y tierras que la limitan, con minuciosos detalles sobre las distancias, medios de locomoción, tiempo que se emplea en los recorridos, guías y paradores (1). Estos apéndices hacen que la obra sea, además de una pintura exacta de tan deliciosa excursión, una guía provechosamente utilizable por el viajero.

Alfredo SERRANO JOVER.

(1) Los paradores de Andorra, según se induce de las noticias que á ellos se refieren, constituyen el punto negro del viaje, por su falta de limpieza y sobra de compañía en los cuartos.



Vista exterior



Vista de las naves

Clichés de M. Arnao

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

ERMITA DE ALARCOS

Sociedad de Excursiones en acción.

En una hermosa y tibia noche de luna recorrimos, Arnao, Serrano Jover y el que esto escribe, la distancia que separa á Madrid de Ciudad Real; parecía que el tiempo, tan crudo en la misma víspera de la partida, había dulcificado un momento sus rigores para favorecer nuestro viaje.

Dos queridos amigos nuestros nos esperaban á la una y cuarto de la mañana en la estación de llegada y, sin pérdida de un momento, nos llevaron á descansar á los cuartos irreprochablemente pulcros, con camas inmejorables, del hotel Pizarroso, donde habitación, mesa y solicitud de los dueños se hallan á la altura de las fondas mejor servidas.

El sábado salimos temprano de nuestro alojamiento y, en unión de nuestros cariñosísimos é incansables acompañantes, Isidoro Ruíz, Eduardo Malaguilla y el erudito Arcipreste D. Luis Delgado Merchán, visitamos más edificios de los que pensábamos visitar. Desfilaron ante nuestros ojos la Puerta de Toledo del siglo XIV y análoga á la llamada de San Martín, en la población cuyo nombre lleva; la bella portada de la antigua Sinagoga guardada en el edificio de la Inquisición; el arco ojivo con clave partida que resta del antiguo Alcázar; otro arquito angrelado que plantea un curioso problema arqueológico, subsistente en la casa número 1 de la calle del Pozo del Concejo, y las dos iglesias de San Pedro y Santa María, interesante aquélla por sus puertas y capiteles del interior, y destinada ésta á priorato de las Ordenes militares.

Quisimos ir por la tarde á reconocer el cerro y ermita de Alarcos y las nobles casas del Conde de la Cañada y del Marqués de Treviño pusieron á disposición de los excursionistas sus carruajes con una amabilidad que nunca les agradeceremos bastante. Fueron con nosotros el Sr. Delgado, ilustrando nuestra visita con ingeniosísimas y atinadas observaciones; los Sres. Malaguilla, padre é hijo, que se desvivieron por hacernos tan agradable como resultó la estancia en la ciudad; el Sr. Regil, dueño de la interesante colección de objetos artísticos cuya belleza saboreamos á la mañana siguiente; el hijo del antiguo catedrático D. Maximino Herráiz, que ha heredado el amor al estudio y el talento de su padre, y el Sr. Pérez Molina, creador de una excelente Academia y hombre tan lleno de iniciativas, que hablando con él y viendo su obra se cree uno transportado á Suiza ó Inglaterra.

La ermita de Alarcos conserva su nave con todas las líneas del siglo XIII y en el cerro se descubren por todos lados las porciones inferiores de los torreones de la villa fortificada en que quiso apoyarse, para dar aquella luctuosa batalla, Alfonso VIII. Bien haría el Estado en declarar monumento nacional el recinto, que la historia de los pueblos resulta más espejo de acciones, cuando al lado de las glorias se recuerdan los dolores.

Dedicamos también algunos momentos á la pintura y á la música. Un hermoso cuadro atribuído á *Wan-Dick* y propiedad del Sr. Ardila, tan cortés como amable, y una Dolorosa de *Sassoferrato*, perteneciente al Sr. Regil, son los dos mejores lienzos que vimos en la ciudad castellana. Por la noche descansamos en el espléndido Casino y allí admiramos la delicadeza suma y la fácil ejecución con que un pianista de excepcional talento interpretó, por complacernos, trozos del *Lohengrín*, de la *Bohemia*, de la *Gioconda* y de *Cavallería rusticana.*

El domingo vimos, como despedida, el precioso portapaz de oro con esmaltes procedente de Uclés y la rica corona en forma de tiara, y acto continuo emprendimos nuestro viaje de regreso, gratamente acompañados hasta Malagón por D. Luis Rey y plácidamente entretenidos, desde Fernán Caballero hasta Madrid, con las curiosas observaciones que nos comunicaba el diputado á Cortes por Almadén, Sr. Cendreros.

Nuestros amigos no nos abandonaron en Ciudad Real hasta el momento de moverse el tren, y nosotros les enviamos desde aquí lo que podemos enviarles, lo que menos vale desde el punto de vista positivo y lo que nosotros menos prodigamos de nuestro tesoro moral, un fuerte abrazo á todos y la expresión de un sincero é inalterable cariño.—E. S. F.

SECCIÓN OFICIAL

Advertencia.—Los socios que por ocupaciones ó enfermedades no acudan á la excursión á Baños y Valladolid, que promete ser brillante, y deseen festejar el aniversario de nuestra Sociedad, podrán hacerlo en la visita á Illescas el domingo 25 de Marzo.

Mes de Marzo: días 17 y 18.—Fiesta de aniversario.

Se celebrará este año con una excursión al templo visigótico de Baños y un banquete en Valladolid, en unión de nuestros compañeros de la Sociedad Castellana de Excursiones.

Salida de Madrid (Norte): día 17, á las 9^h mañana.—Llegada á Baños: á las 3^h 35′ tarde.

Salida de Baños: á las 7^h 31′ tarde.—Llegada á Valladolid: á las 8^h 47′ noche.

Salida de Valladolid: día 18, á las 8^h 47′ noche.—Llegada á Madrid: día 19, á las 5^h 45′ mañana.

Cuota: 105 pesetas, con billete de ida y vuelta en 1.ª, recargo de precio y almuerzo en el rápido, estancia en Valladolid, cubierto del banquete, coche á la estación, gratificaciones, etc. Los que vayan provistos de pases ó kilométricos, abonarán sólo de cuota 38 pesetas. Adhesiones: á D. Enrique Serrano Fatigati, hasta el 16 á las 3^h tarde.

Mes de Marzo: día 25.—Excursión á Illescas.

Salida de Madrid (Delicias): á las 8^h 10′ mañana.—Llegada de vuelta á Madrid: á las 6^h 50′ tarde.

Cuota: 14 pesetas, con billete de ida y vuelta en 2.ª, almuerzo, etc.

Adhesiones: á D. Enrique Serrano Fatigati, hasta el 24 á las 3^h tarde.

Mes de Abril: días 10, 11, 12, 13 y 14.—Excursión á Salamanca, Ciudad Rodrigo y Medina.

Salida de Madrid: día 10, á las 9^h de la mañana en el Rápido.

Vuelta á Madrid: día 14, á las 9^h 20′ de la noche en el Rápido.

Visita á Ciudad Rodrigo: uno de los días 11 al 13, saliendo de Salamanca á las 6 menos cuarto de la mañana, y volviendo á las 10 de la noche.

Cuota con billete de ida y vuelta en 1.ª, 155 pesetas.

Cuota sin billete para los que tengan pases ó kilométricos, 66 pesetas, con suplementos en el Rápido, almuerzo á la ida y comida á la vuelta en el mismo tren, estancias, almuerzo en Ciudad Rodrigo, comida desde esta población á Salamanca en Fuentes de San Esteban, coches á las estaciones, gratificaciones y gastos diversos.

Mes de Abril: Domingo 22.

Visita á la iglesia de San Antonio de la Florida y almuerzo en una fonda campestre, si el tiempo lo permite.

Mes de Mayo: Domingo 6.

Excursión á Las Navas.

Mes de Mayo: días 22, 23, 24, 25 y 26.

Primer ensayo de una expedición sin cuota fija á **Turégano**, **Sepúlveda**, **Pedraza** y **Sotosalbos**.

Según el número de adheridos y el modo de contratar los coches, podrán oscilar los gastos desde un máximun de 140 pesetas hasta un mínumum de 100.

Las adhesiones para los viajes anunciados en los meses de Abril y Mayo, á D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17, hasta la víspera de cada una á las 3 de la tarde.

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XIV. — N.º 157.

MADRID. — MARZO DE 1906.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

Con este número se reparte á nuestros consocios tres pliegos y dos fototipias de *La Pintura en Madrid*, de D. Narciso Sentenach.

Las tapicerías de la Corona y de otras colecciones españolas.

(Conclusión)

En cuanto á la calidad, repítese aquí lo que ocurre en las otras colecciones reales de España. Falta todo lo que huele á arqueología del arte, lo que se refiere á precursores, á goticismo, á prerrafalismo, á lo hoy en moda, en moda retrospectiva—salvo cortas, raras excepciones, á la vez importantísimas: en el Prado, lo de Mantegna, Fra Angélico, Van der Weyden y otros viejos flamencos; en la Armería, la armadura de Maximiliano I, por Cantori; en las colecciones de tapices, los maravillosos seis paños de oro.—Pero hay *sobra*, en cambio (si cabe hartura en los placeres estéticos, si cabe angustia en las codicias artísticas), en la más espléndida representación de las obras de la mejor época de la tapicería, del apogeo de la factura y de la más cumplida belleza de los cartones;—no de otra manera que en el Prado *sobran* (perdónese la frase por lo expresiva) obras de Tiziano, obras de Rubens, de Van Dyck, obras de Velázquez y Murillo, y como en la Real Armería *sobran* (siempre pidiendo perdón para el verbo *sobrar*) maravillas de los armeros damasquinadores, cinceladores y nieladores de Milán y de Augsburgo, los Carpi y Negroli, los Kolmann y Wolf y Pfeffenhauser.

«*Tú, felix Austria, nube!*»—decían los versos; y heredó, en efecto, gracias á los enlaces matrimoniales, la casa de Austria, en especial nuestra casa de Austria (rama primogénita) con los Estados de sus antepasados borgoñones, alemanes, castellanos y aragoneses, la soberanía sobre ciudades tan importantes en la vida artístico-industrial como Milán y Augsburgo, las primeras, las *únicas* en cuanto á armeros-artistas, y como Bruselas, entonces la primera, la *única* en el cultivo de la industria de la tapicería de alto-lizo. Y como los Austrias eran demasiado prudentes para no ser regionalistas, nunca pensaron en nacionalizar en España, ni mucho menos en *capitalizar*, en llevar á

la capital, en *madrileñizar* (cuando ya Madrid fué corte) las industrias de sus vastos Estados, y dos siglos siguieron siendo Bruselas la real proveedora de lizos, Milán la real proveedora de armas, ni más ni menos que Castilla, por medio de Sevilla, la monopolizadora de América, y que Génova (una república aliada que más parecía una provincia sometida), la monopolizadora de la banca y los servicios de la Tesorería, dentro del grande Imperio español.

No pensaron, pues, los Austrias españoles en establecer aquí talleres de alto ó bajo lizo (salvo los puramente necesarios para *retupir*, es decir, para composturas); reconocieron, por el contrario, la heguemonía artística, europea, universal, de la tapicería flamenca, bruselesa; sancionaron más ó menos directamente el monopolio de Bruselas; protegieron á Bruselas en España, no le opusieron tarifas aduaneras excepcionales, y por el contrario, fomentaron con su ejemplo el gusto de las gentes por los tejidos historiados, aún entonces llamados de Arrás ó de *Ras*—cuando ya Bruselas se había sustituído, mucho tiempo hacía, á la capital del Artois;—pero en cambio, como era de rigor, hicieron suya, por compras y encargos, naturalmente, la flor y primicia de la producción flamenca, de la producción artística gloriosa de la Bruselas del apogeo (1480-1550), como de la producción de la Bruselas decadente (de fines del siglo XVI y el siglo XVII).

Y esa es la parte principalísima de las reales colecciones.

La otra parte es la que adjuntaron á ella los Borbones.

Los Borbones no lograron la Corona sin la pérdida de los Estados de Flandes. La consecuencia había de ser inmediata, si continuaba el noble afán por acrecentar las riquezas de la suntuosidad real: ó comprar en Francia, entonces de nuevo renacido el arte de la tapicería, rival triunfante de Bruselas en Beauvais y en Gobelinos, ó crear la industria en España. Algo se compró en Francia; pero el mismo Felipe V, siete años después de la paz de Utrecht, en la que quedó sancionada la pérdida de Flandes, creaba con artistas flamencos (secretamente contratados) las fábricas españolas, reunidas después en la de Santa Bárbara, que trabajaron mucho en el siglo XVIII y poquísimo en el XIX, pues todavía viven;—pero traspasadas, sin salir de la familia, á la industria privada en manos de los sucesores de los primitivos artistas á sueldo de la Corona.—El rendimiento de Santa Bárbara es mediano ó menos que mediano (según las épocas y los tratos); pero no ha dejado de llenar palacios como el de El Escorial y El Pardo, y de acrecentar el número, sino la importancia de las colecciones heredadas de la casa de Austria.

Y en cuanto á la cantidad, ¿qué significa la colección del Patrimonio Real?

Yo desconozco con exactitud el número de los tapices del Real Patrimonio de la Corona. No dejarán de existir de ellos inventarios parciales (según los Palacios), pero no sé que ninguno de ellos se haya dado á la imprenta, y catálogo mucho menos. Sin embargo, no faltan al público elementos para formar juicio y para determinar aproximadamente la cantidad; bien entendido, de materia cual es esta, que no siempre es inconsutil una pieza: quizá algunas se han partido en dos, y no siempre con daño (de ello conozco un ejemplo que supongo reciente), y otras veces, por conveniencias de la colocación, se han cosido dos piezas, antes separadas, reduciéndolas á una sola. Es verosímil, además, que existan ejemplares arruinados que á veces se pueden aprovechar rehaciéndolos, merced á manos hábiles.

He leído en unos, que son 500 los tapices del Palacio; en otros, que son 800 (1). Riaño supuso que eran unos mil.

La antigua casa Laurent, de fotografías artísticas, emprendió, yo no sé en qué año, la tarea de la reproducción en clichés del conocido tipo suyo (0'26-0'35). En 1875 ya se publicó en Londres un trabajo intitulado «Report by Señor Juan F. Riaño on a collection of photographs from tapestries of the royal palace of Madrid», y esa explicación acompañaba á 131 fotografías de que se ocupa.

D. Alfonso XII, con excelente acuerdo, ordenó después, en 1879, que se ordenaran y clasificaran los paños todos por series; que se investigara el origen y procedencia, y sobre todo, que se fotografiaran (2). La casa Laurent, en consecuencia, multiplicando los clichés, reprodujo en 505 fotografías un número mayor de tapices, correspondientes á más de 92 distintas series de la clasificación ordenada por deseos del Monarca. Y como la casa Laurent ha publicado catálogos de los muchos centenares de clichés suyos referentes á monumentos, artes, escenas y costumbres de nuestra península (Portugal inclusive), con ser esos catálogos á veces inexactos, incompletísimos casi siempre, todavía resulta uno de ellos, el llamado «Serie B», en sus primeras 26 páginas, el más completo, ó mejor dicho, el más copioso de los documentos impresos á que hay que recurrir para conocer la riqueza del Patrimonio Real en el ramo de las artes suntuarias que ahora nos ocupa. La misma casa Laurent, para facilitar la venta de sus fotografías, publicó una Guía de España y Portugal, que firmaba un Mr. Roswag (seudónimo), y con suponer bien poco empeño de investigación y exactitud un libro semejante, todavía hay que reconocer que las cuatro páginas consagradas á las tapicerías de Palacio son muy apreciables, diciéndose allí (con muchos errores de crítica), algo que no se había dicho antes en parte alguna, y demostrándose que «Roswag», como el anónimo autor de los catálogos de Laurent, recibían informaciones de persona que sabía del asunto más que nadie, por haber hecho, sin duda, las investigaciones que D. Alfonso XII había ordenado.

Todo induce á tener al ya difunto D. Juan Crooque y Navarrot, Conde de Valencia de D. Juan, tan benemérito de las artes, como el inspirador del Roswag y de los catálogos Laurent, en lo que éstos y aquél tienen, que no es poco, de referencia cierta, dejando aparte los juicios estéticos é históricos aventurados que no son suyos: precisamente era el Conde enemigo de toda aventura crítica, y siempre se atuvo al más escrupuloso criterio histórico, pues para él lo cierto era cierto, y lo dudoso... casi como si no existiera.

Atraía al Conde más, sin duda alguna, el estudio de otra de las grandes colecciones reales, y de la Armería real publicó el más perfecto de cuantos catálogos de asuntos tales puedan imaginarse (3). Supongo que á tal perfección aspiraría cuando imaginara, como digno *pendant* de su obra maes-

(1) Roswag da la segunda cifra: de referencia.

(2) Sobre la utilidad de la fotografía como el mejor medio de catalogar estas cosas, demostrándose la previsión saludable del Rey D Alfonso XII, nada como el suceso posterior que he oido contar. Se dice que el Duque de Sexto ordenó se hicieran pesquisas para averiguar el paradero de siete tapices que se habian perdido, é hizo saber al mismo tiempo en las dependencias que con las fotografías era segura la comprobación del hurto y que en cambio todavia era hora de amnistía y perdón. ¡Aparecieron no sólo siete tapices, sino hasta once! — Relata refero.

(3) *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería,* Madrid, 1898.

tra, otro catálogo consagrado á los tapices de Palacio; todavía, muy lejos de tal propósito, eran ya sus conocimientos y sus investigaciones bastantes para poder dar el Conde, como nadie, un serio avance al estudio. No otra cosa, en verdad, que un avance fueron en síntesis y en análisis el discurso suyo de ingreso en 1902 en la Real Academia de la Historia (en su segunda parte, pues el tema fué: «Armas y tapices de la Corona de España») por un lado, y por otro, las cortas notas descriptivas de las fototipias Hauser y Menet, publicadas en 1903 en hojas sueltas del Album, en dos hermosos tomos, por esa casa publicados á todo lujo (1).

En esa publicación pensó el Conde de Valencia publicar, en selección delicadamente hecha, hasta 188 fototipias, cuyo contenido no se olvidó de declarar. Sin embargo, sin faltar nada de lo más bello é interesante, la publicación vino á reducirse algo y en ella se cuentan 135 fototipias, con texto, en que constan las noticias ciertas del origen de las piezas, su descripción, facsímile de las marcas y tamaño exacto en ancho y alto de cada uno de los paños (2).

Si texto semejante existiera publicado respecto de todos los tapices no reproducidos en fototipia, excusado sería todo otro trabajo de catalogación; restaría solamente el de crítica de estilos, filiación de los cartones ó modelos según los cuales los tapices se tejieron, comparación de series de Palacio con otras series de distintas colecciones y averiguación de la relación entre las marcas de ellas y los nombres de los altoliceros y bajoliceros que aparecen en documentos especialmente bruscleses; — por cierto muy raros, porque la casa social del gremio de los tapiceros de Bruselas sufrió un incendio en 1690 y el archivo quedó en pavesas.

No habiéndose publicado texto del Conde sino de los 135 tapices reproducidos por Hauser y Menet, es necesario para el resto recurrir todavía con meticulosidad á los catálogos de la casa Laurent y á artículos y estudios dispersos en varias publicaciones, aunque en general todos, y en especial M. J. Destrée (3), se ocuparon más de las grandes series viejas, y no de aquellas otras más modernas, cuyo estudio aparece apenas esbozado. Respecto de éstos, nada apenas dijeron en sus artículos, poco extensos, ni Carderera, ni Riaño, ni Mélida, ni el mismo Roswag (4); Madrazo y Wauters,

(1) *Tapices de la Corona de España.*—Reproducción en fototipia de 135 paños, por Hauser y Menet. Texto del Conde de Valencia de Don Juan, Madrid, 1903.

Al discurso de recepción en la Academia de la Historia en 6 de Abril de 1902, contestó el Sr. Uhagón.

(2) El Conde de Valencia hizo una selección de los 188 tapices más notables de la Real Casa, de los cuales veo que 186 eran flamencos y dos españoles (estos dos del dormitorio tegido para Carlos III). Pensó que se reprodujeran los 188, pero no fué entonces posible hacer las fotografías de 53 de ellos que á la sazón estaban colgados decorando varias salas del Real Palacio de Madrid; además, dijo que existían en la colección 231 tapices de calidad secundaria, también flamencos: total, 422; á esa suma había que agregar todo lo de las fábricas españolas (segunda serie de Tunez, serie de Ciro, y todos los que están colgados en El Escorial, El Pardo y el Alcázar de Sevilla), y todavía se olvidó de mencionar los de producción francesa, que algunos hay de Beauvais; de Gobelinos, creo que por raro caso, no hay ninguno en las colecciones reales.

(3) *Etude sur les tapisseries exposées à Paris en 1900, au petit Palais et au pavillon d'Espagne.* V. además la opinión de J. Guiffrey en *La Gazette des Beaux Arts*, año 1900.

(4) Carderera (D. Valentín), se ocupó someramente de los tapices de Palacio en el tomo I de *El Artista.* — Riaño (D. Juan Facundo), aparte el citado trabajo editado en Londres, en

sólo se ocuparon de la serie, celebérrima entre las antiguas, del Apocalipsis; Houdoy solamente de la de Túnez (1).

Si de los modernos españoles algo sabemos, es porque D. Gregorio Cruzada Villamil se ocupó algo más (no mucho más) de lo que el tema pedía en su libro «Los tapices de Goya» (2); de los flamencos menos antiguos, solamente tenemos, que yo conozca, facsímiles de algunas marcas en el estudio de Alph. Wauters sobre «Les tapisseriers de Bruxelles et leurs marques» (3), casi sin más explicación que las marcas mismas que debió remitirle en facsímile el mismo Conde de Valencia, y que le fueron tan provechosas que, siendo 61 en total las de altoliceros flamencos, paisanos suyos, que publicó, hasta 44 de ellas (más de los dos tercios), fueron tomadas en el Palacio de Madrid; número que indica, con elocuencia evidente, la importancia que para los bruseleses tiene la colección madrileña, cuya entidad estamos aquilatando.

Volviendo al tema y suponiendo que no sean 800, sino solamente 500 y tantos los tapices del Real Patrimonio, se debe preguntar: ¿Qué colección se le iguala? ¿Qué colección, siquiera, se aproxima á la mitad ó á la tercera parte de esa suma?

Con ser los tapices siempre más grandes que los cuadros, mucho más grandes, recuérdese que no son tres mil los colocados en el Museo del Prado, y se verá que no exagero si digo que quizá con tres palacios iguales, iguales al del Museo del Prado, no habrían bastantes paramentos para dejar colgada toda la colección.

He dicho que sólo conozco la medida exacta de los 135 catalogados por el Conde y publicados por Hauser y Menet, sumando el ancho de ellos una longitud de 806 metros. Calculando que esos 135 sean una cuarta parte tan sólo de la colección total, resulta un largo de más de tres kilómetros de tapicería. Sólo así se comprende cómo le fué imposible al Gobierno revolucionario de 1868 la constitución de un Museo de Tapices que quiso que se formara. ¡Destinaba para ella sin embargo, nada menos, que el Monasterio entero de El Escorial!

Yo no sé, además, si la tapicería que tanto magnifica las estancias amue-

un artículo en *El Globo* del número de 18 de Junio de 1875. — Mélida (D. José Ramón), en dos artículos «Tapices de Palacio», con dos reproducciones, en *La Ilustración Española y Americana,* en el suplemento del número de 15 de Octubre de 1881 y en el número de 1.° de Enero de 1882.

Con motivo de Exposiciones como las de Paris y Barcelona, algo se ha dicho de los buenos tapices de la Corona en ellas expuestos: mayores alabanzas, que no investigaciones.

Mazerolle se ocupó con poca más detención de ellos, cuando la Exposición histórico-europea de 1892, en artículos publicados en 1893 en la conocida *Gazette des Beaux Arts*, t. IX.

(1) Madrazo (D. Pedro), trabajó con extraordinaria atención una monografía sobre la serie del Apocalipsis con reproducciones al trazo de los ocho paños en el tomo X del *Museo Español de Antigüedades.* Antes había estudiado la serie Wauters en un trabajo que se inritula *Les tapisseries de Liège a Madrid: Notes sur l'Apocalipse d'Albert Dürer ou de Rogier Van der Weyden.* Liège, 1876.

M. Houdoy trabajó un opúsculo muy curioso (según frase del Conde de Valencia), intitulado *Tapisseries representant la Conqueste du Royaulme de Thunes par l'empereur Charles Quint*. Lille, 1873.—Pinchart describió esta misma tapicería en *L'Art,* año 1875.

(2) Publicado en Madrid, Rivadeneira, 1870.

(3) En la Revista *L'Art*, de París, tomos XXVI y XXVII, correspondientes al año 1881: son cinco artículos con la reproducción de nueve tapices, de los cuales cuatro son nuestros (el primero y el octavo del Apocalipsis, y el primero y el sexto de las batallas del Archiduque Alberto).

bladas, no haría pobre en un Museo exclusivamente formado de tapices; y tengo para mi, que á la vez se satisfarían los deseos de artistas y público, nacionales y extranjeros, lográndoles: 1.° La exposición más frecuente, más accesible y más constante á la vez, de series enteras con la ocasión ó mejor bajo la excusa tradicional de las procesiones de Palacio, pero no por tan breves horas como ahora sucede, y procurando además variación y turno en las series que hoy suelen ser siempre las mismas; y 2.° La exposición constante, permanente de algunos tapices de cada una de las mejores series en Madrid ó en El Escorial, en lugar dependiente del mismo Real Patrimonio.

Pero mientras tanto, la sola exposición de algunas de las mejores series en los días de la Candelaria y domingo Infraoctava del Corpus en las galerías altas del patio del Palacio, y la conservación de algunas de las series más modernas en distintos palacios, bastan para que, mientras alguien, continuando los trabajos del Conde de Valencia, nos da los catálogos ultimados, sea útil y conveniente un trabajo de mera popularización, en abreviada síntesis, de lo que ya se ha estudiado por el Conde y por otros arqueólogos.

El Museo de Reproducciones Artísticas (Casón del Retiro), dirigido con tanta inteligencia y celo por D. José Ramón Mélida, acaba de tener el buen acuerdo de colocar en «árboles» las fotografías Laurent, que reproducen íntegras las mejores series y algún ejemplar de las series menos excelentes, colocándolas, no como antes, sin orden ni explicación alguna, sino apropiadamente ordenadas y con las correspondientes notas explicativas. Allí, al público, con toda libertad y á todas horas puede ver el curioso hasta 170 fotografías de las colecciones de tapices de Palacio; allí puede preparar el pequeño estudio indispensable para poder gozar en el exámen de las tapicerías los días en que repican gordo en Palacio: peregrinación anual, que sería inexcusable para todo madrileño artista, si en las tardes de los días de procesión, sin las angustias características de las llamadas «capillas públicas» de la mañana, más libremente se aceptara al público culto, es decir, sin previo permiso,—que aún hoy es fácil de lograr de la Inspección de los Reales Palacios, desempeñada por el Marqués de Zarco del Valle, persona tan entusiasta de las artes y tan benemérita de la historia de las mismas.

ELÍAS TORMO Y MONZÓ.

ESTUDIO

DE LA MINIATURA ESPAÑOLA DESDE EL SIGLO X AL XIX

por D. Claudio Boutelou y Soldevilla.

III

MINIATURAS DE VARIOS CÓDICES DE LA BIBLIOTECA COLOMBINA EN SEVILLA

A)—Biblia de Pedro de Pamplona y otras.

La Biblia de Pedro de Pamplona fué hecha para D. Alonso el Sabio, correspondiendo por tanto al siglo XIII: al final del segundo tomo se leen en letras góticas rojas, pequeñas, pero muy claras, los versos siguientes:

Hic lib explet» est.'Sit p secta letus
Scriptor. grata dies Sit Sibi. Sitg. q'es.
Si'ptor laudat Si'pto, petrusq-vocatur
Pampilonensis, et laus Set. honorq. dei.

Tenemos por consiguiente un importante ejemplar del siglo XIII, ilustrado con multitud de viñetas coloridas, y así podremos apreciar el estado de este arte en Sevilla en aquel tiempo. En unión con mi querido amigo D. Adolfo F. Casanova hice un detenido estudio de este Códice, y con su ilustrada cooperación he podido formar un juicio más exacto acerca de su carácter y mérito: entonces tomé algunos calcos de varias viñetas, algunos de los cuales conservo.

La Biblia de Pedro de Pamplona está en dos tomos en folio menor, escrita en rica vitela y adornada con iniciales historiadas y con orlas de mucho gusto; su encuadernación es de tabla forrada de piel, y todavía quedan restos de clavos de plata que indican hubo un medallón ó escudo central en cada cara y en los ángulos castillos y leones alternados. Mucho importa el estudio de este Códice por las numerosas composiciones pictóricas que en él se encuentran, y además, por la rica ornamentación y bien examinado, es una base segura para el conocimiento de la pintura en Sevilla en el siglo XIII en sus diferentes fases. Por esta razón, al estudiar la pintura en el mencionado siglo, la Biblia de Pedro de Pamplona es para nosotros el fundamento, y en sus numerosas viñetas hemos de aprender el carácter y el estilo del arte de entonces, así como el modo de pensar y de concebir los asuntos y los personajes, y aquí también descubriremos los precedentes de nuestra pintura, que siempre quedan indicados en las obras de arte, pudiendo observar asimismo los gérmenes característicos de nuestro arte en los que se anuncian los progresos ulteriores y las direcciones sucesivas. Para nosotros la Biblia de Pedro de Pamplona es un centro que nos explicará el arte anterior español que hubieron de traer á Sevilla los cristianos al reconquistar la ciudad en 1248, y además aquí encontraremos el punto de partida para entenderlo en sus diferentes cambios durante el siglo XIV y primera mitad del XV.

Comprende todo el Antiguo Testamento y los cuatro Evangelios, á los que

precede el prefacio de San Jerónimo, así como á la Biblia antecede un prólogo que empieza por las palabras *Fratem Ambrosius*. Después del Nuevo Testamento hay un extenso glosario, en forma de Diccionario, en que se explican las palabras y frases por orden alfabético. Este Códice está escrito sobre vitela con caracteres de tinta negra, pequeños y muy claros, por más que abundan las abreviaturas; está escrita á dos columnas, viéndose rayados con lápiz y regla los renglones, si bien lo escrito esté siempre más alto que estas rayas sin tocar á ellas; quedan por todos lados anchos márgenes. Las iniciales tienen diferente importancia, según que sean principio de capítulo, de párrafo ó de período, siendo las primeras muy ricas de labor y á la vez historiadas. Las mayúsculas, más sencillas, son de colores azul ó rojo sin empleo del oro, y además las hay doradas con mucha brillantez y también de juncos ó baquetones de colores que se entrelazan con gusto.

En la parte superior de cada página va el título del libro que corresponde, el que se repite en todas hasta que concluye aquel y se pasa á otro. Estos epígrafes sirven de mucho adorno, porque cabe más de las bellezas de las letras; son éstas rojas y azules, alternando. En uno de los márgenes laterales y en el de abajo hay siempre una orla, notándose como particularidad, que en el ángulo se ve ya una figura de hombre ó de mujer, ya aves, dragones, leones y otros animales muy fantásticos, empleándose en muchos de ellos la cabeza humana. Estas figuras, de que me volveré á ocupar con más detenimiento, son en contorno, usándose los colores rojo brillante, azul y verde cobalto. Estas orlas, que son sumamente variadas, así como son también diferentes las mencionadas figuras de los ángulos, tienen siempre un eje de simetría recto y dorado, del que salen á ambos lados líneas iguales formando hojas, curvas y otros adornos variados, de modo que semejan una pluma muy decorada, teniendo todas un remate y empleándose en estos adornos varios colores. Suele haber en algunas páginas, en el otro margen lateral, una labor que parece de época posterior y el número romano del capítulo.

Nueve páginas ocupa la introducción que precede al Antiguo Testamento; la primera empieza por las palabras *Frater Ambrosius*; en la inicial F está representado un fraile con hábito de color de tierra de Siena claro, manto azul y zapatos negros de aguda punta; sentado de frente al espectador tiene una mesa delante y escribe con ahinco en un pergamino; la mesa es de cuatro pies sencillos y una tapa roja, viéndose representados los tinteros: destaca la figura sobre fondo oro bajo un arco de medio punto sostenido por dos columnitas, siendo éstas y el arco de colores brillantes; el religioso escribe con afán; es una figura movida, toda contorneada de negro y luego iluminada al temple, resultando muy detalladas las facciones y bien marcada la expresión; el procedimiento consiste en hacer con el pincel y con color obscuro un dibujo como si fuera á pluma, detallando los ojos, la boca y toda la figura con notable seguridad é inteligencia y luego empleando el color del cuerpo, puesto con soltura y realzado por los toques luminosos dados con decisión. Los paños son, en general, algo ceñidos y lo mismo el modo de plegarlos, en lo que se descubre el recuerdo del carácter bizantino, pero se observa que se emancipa el pintor occidental de la rigidez y del simbolismo de aquella escuela para empezar á representar la vida, el movimiento y lo puramente natural, visto con sumo candor todavía, tanto en la concepción y representación de los asuntos y de los personajes, como en la forma, en la que al par

que se reconoce espontaneidad, suelen ser frecuentemente incorrectas las proporciones de las figuras; así, en esta primera viñeta se notan muy largos los dedos del *Frater Ambrosius*. Dentro de la misma letra, á la derecha de esta figura, en la parte superior, asoma una cabeza con aguda cofia y larga lengua que mira con interés lo que el religioso escribe; labores de juncos enlazados de varios colores adornan toda la letra, dispuestos con gusto y tocados con soltura, produciendo un juego de luces y colores de mucho efecto y marcándose bien la forma cilíndrica de los juncos. A la derecha de esta letra, sirviendo como de marco por este lado, se ven hermosas letras doradas iniciales que, unidas á la inicial K, completan las palabras *Frater Ambrosius*. En esta misma página encontramos ya las orlas de que antes he hablado en uno de los márgenes laterales y en el de abajo, viéndose en el ángulo una elegante ave fantástica con las alas extendidas, que tiene cabeza, cola y garras de dragón. Está dibujada en contorno muy seguro y sentido, hecho desde luego con el pincel, empleando el azul para el cuerpo y el rojo para las alas. Es necesario fijarse en estas creaciones fantásticas que suponen mucho talento de invención y un gran sentimiento del arte, revelando al propio tiempo un dibujante de suma práctica y de notable espontaneidad. En la página nueve hay una D inicial, y dentro de ella está el mismo personaje escribiendo con ahinco, pero ahora la figura es de perfil y la mesa de tijera, de tres pies; á la izquierda, dentro de la misma letra, hay una paloma en el aire al oído del escritor, como inspirándole; pero lo más curioso de esta composición consiste en un pequeño dragón que se ve fuera de la letra, muy fantástico y notable, de expresión de curiosidad, que mira con empeño al religioso. Estas composiciones son muy pequeñas, pero como están dibujadas con el pincel como si lo fueran con pluma, resultan claros y muy inteligibles todos los detalles y se conserva siempre la expresión y el carácter que se proponía dar el artista, tanto á las figuras como á los animales fantásticos.

Terminada la introducción comienza el Génesis, cuyo título se repite en la parte superior de las páginas en letras azules y rojas, alternando hasta que se empieza el Exodo. La I inicial de *In principio* contiene varias composiciones de interés que voy á explicar. Representa la primera al Señor con nimbo circular azul y las tres potencias, sentado en trono sin espaldar y con almohadón cilíndrico; sobre su cabeza hay un gran círculo azul sembrado de estrellas y con el sol y la luna con aura humana: sostiene este cielo con la mano izquierda. Descansa los pies en un anillo que representa el gran río Océano lleno de pescados, río que se creía entonces que circundaba la tierra; en el disco que queda en el interior del anillo se ve un castillo de tres torres, como los que se encuentran en las monedas españolas de San Fernando y de D. Alfonso el Sabio. De este modo se figura la creación del Cielo y de la Tierra. Las composiciones siguientes son: la creación de Adán, que se representa en el momento en que el Señor está modelando el cuerpo; la de Eva, que saca del pecho de Adán dormido, apareciendo ya la cabeza; instalación en el Paraíso, junto al árbol de la ciencia del bien y del mal; el árbol con la serpiente y Adán y Eva á los lados tomando la fruta prohibida; después del pecado, el Señor en el acto de poner una camisa á Adán y junto á Eva que ya la tiene puesta, y, por último, el ángel con la espada de fuego de ancha hoja y aguda punta, expulsándolos del Paraíso. En todos estos asuntos se representa al Señor noble y majestuoso, con barba negra, joven y vestido con

blanca túnica y manto azul. Como decoración en las molduras de estos cuadros y remates de la letra, se emplean los juncos enlazados de varios y brillantes colores.

Esta letra por sí sola, con los elementos de decoración que contiene y con las siete composiciones mencionadas, da mucha luz para el conocimiento de la pintura sevillana de mitad del siglo XIII, tanto respecto al fondo como á la forma. En la concepción de los asuntos y de los personajes no queda nada del simbolismo bizantino, sino que todo es infantil, sumamente sencillo é inteligible desde luego, y en vez de las personificaciones austeras é imponentes, se representan en la relación de bondad y de amor; así el Señor en estas composiciones aparece noble, pero sencillo y bondadoso, ocupándose por sí mismo, con particular cariño, de los primeros hombres, y el artista al crear esta altísima representación, se conoce que lo ha hecho con respeto y con amor, estudiando la expresión, el movimiento y la figura con singular cuidado y sintiendo al Eterno como el Padre amoroso de las criaturas; y esto se reconoce en cualquiera de las composiciones citadas y se confirma al fijarse en la disposición de la túnica y del manto, en el gusto en los partidos de paños y en la delicadeza de las medias tintas, en lo que se nota que pintaba esta figura con amor. Sólo á un pintor sencillo y candoroso se le hubiera ocurrido representar al Señor en el acto de poner la camisa á Adán, y á Eva junto con ella puesta, con esa seriedad propia de la persona que por primera vez se encuentra con un traje que extraña. Cuando ve esta viñeta me parecía el Señor un padre muy cariñoso que reprende á sus hijos niños; que éstos quedan confundidos y sumisos por la falta que han cometido, y que en el Padre hay propósito de corregir, pero también de perdonar; en una palabra, Adán y Eva en estas composiciones están figurados como verdaderos niños, á los que cuida de continuo el amor del padre. Siendo este el sentimiento del pintor, ha visto los asuntos de un modo muy sencillo y se ha limitado en la expresión y en la actitud de las figuras á imitar débilmente lo que observaba en la naturaleza ó lo que se le ocurría más simple al leer los textos. Así la creación de Adán la representa en el acto de modelar la figura con barro, como lo practica un escultor; en la creación de Eva asoma ésta la cabeza muy viva, mientras Adán duerme tranquilamente. La composición más importante de esta inicial es la que representa la creación del Cielo y de la Tierra, y aquí el Señor es el que descansa sus pies en el mar y toca con su cabeza el estrellado firmamento donde ya han aparecido el sol y la luna. En la representación de nuestro planeta consigna las opiniones del siglo XIII, acerca de su forma plana, rodeado del gigantesco río Océano y, como era natural, fija en el centro habitado el símbolo de Castilla.

En cuanto al carácter de estas pinturas, hay en ellas algunos elementos bizantinos y muchos románicos en las figuras, así como se notan además, en la ornamentación, motivos de corte ojival y mahometano, pero en medio de todo esto, predomina sello propio, que es lo más importante. En efecto, sin salir de esta inicial, en los nimbos, en las potencias, en alguna disposición del plegado de los paños, hay elementos bizantinos; en la proporción general de las figuras y en el candor de expresión se reconoce el arte románico, pero lo espontáneo y lo sencillo de la concepción, siempre inocente, el movimiento de las figuras y los grupos que señalan una dirección primitiva naturalista; el empeño en comunicar la expresión dulce que se proponen por medio de este

detallado dibujo, como si fuera á pluma, hecho con color obscuro á pincel; la facilidad de ejecución con color de cuerpo, algo descuidada; la marcada tendencia á lo brillante en oro y colores, son, á mi entender, otros tantos caracteres propios de la pintura sevillana, todavía rudimentarios, pero muy perceptibles, en los que hay que fijarse mucho, pues que ellos, una vez desarrollados, constituyen los rasgos distintivos de nuestra pintura en los diferentes períodos de la historia. Aquí creemos descubrir el germen de las bellezas y de las imperfecciones peculiares á la pintura sevillana.

Con respecto al ornato, predomina lo brillante, el empleo del oro, los baquetones cilíndricos góticos, elegantemente enlazados, formando labores varias y muy repetida en todo el Códice una hoja finamente picada, como los pétalos de la más delicada clavelina, elemento decorativo que sabe emplear con sumo gusto Pedro de Pamplona. Sin salir de esta primera página, tenemos en la orla carácter gótico y más todavía en el dragón alado del ángulo. Es digno de observarse, que siendo en tanto número estas orlas de análogo carácter, sean todas diferentes entre sí, lo que supone una fecundidad grande de invención en el artista. Pero todavía me sorprenden más esas figuras de que he hablado, que se encuentran en el ángulo formado por las dos orlas de cada página. En primer lugar se ven allí representadas figuras de hombre y de mujer, toda clase de animales, y luego una serie indefinida de creaciones fantásticas en que entran formas humanas, de aves, de leones, panteras, dragones, mezcladas y combinadas entre sí, dando origen á seres imaginarios en los que predomina energía y fuerza de expresión y de movimiento. No sé qué admirar más en estos dibujos, si la fecundidad de invención y genio creador del artista, ó la manera de dibujar. Como antes he dicho, todo es en contorno con los colores rojo y azul, también el verde, muy puros y empleados en una misma figura, usando, por ejemplo, el azul para el cuerpo, el rojo para las alas y el verde para las plumitas interiores; pues bien, hay una seguridad en el trazo y un sentimiento de la línea que llaman la atención; se descubre una inteligencia artística y una práctica asombrosas, y aquí es donde yo encuentro mejor expresado el carácter de la Edad Media y del puro estilo ojival, que parece acojerse á estas creaciones fantásticas, terribles unas veces y cómicas otras, para grabar en ellas de una manera simbólica, pero con poderosa energía, el carácter vigoroso de aquella edad de lucha en todos sentidos. Sería muy interesante reunir la colección completa de estas creaciones que ha dejado Pedro de Pamplona, pues además de su valor y significación artística constituye una serie excelente de motivos decorativos del siglo XIII.

(Continuará.)

Sociedad de Excursiones en acción.

Visita á Baños, Valladolid, Arroyo
de la Encomienda y Simancas.

Se ha hecho en condiciones de que pueda calificarse de muy brillante entre las más brillantes que la Sociedad lleva realizadas.

La entrada en la venerable ermita de Baños, en unión del Sr. Obispo de la diócesis y de los compañeros de Burgos, de Palencia y de Valladolid; el paseo por la última ciudad citada desfilando ante los ojos de los excursionistas madrileños las imágenes de D.ª María de Molina y de D. Pedro de la Gasca, el pacificador del Perú; la entrada en aquel Museo de Santa Cruz, lleno de las geniales creaciones de los dos Berruguetes, de Gregorio Fernández y de otros, que sería tan celebrado como colección notable si le conocieran más nuestros conciudadanos; el banquete fraternal en el hotel del Siglo, con asistencia de cuarenta comensales, noble manifestación de amor á la Patria y á su fecundidad creadora en el arte; la visita á la preciosa iglesia rural de Arroyo de la Encomienda y al hoy celosamente cuidado Archivo de Simancas, fueron todos actos conmovedores para los que se sienten españoles y artistas, y de gran significación en la propaganda de la cultura y del vigor nacionales.

Era este el primer año en que la *Sociedad Española de Excursiones* iba á celebrar el aniversario de su fundación con una *excursión de estudio*, en que una *Sociedad de viajeros artistas y arqueólogos* iba á viajar en tan memorable día *viendo arte y monumentos*, y este ensayo de fidelidad de la corporación á su nombre, al carácter de sus publicaciones y al fin para que fué creada, ha resultado con tanto lucimiento como las simpáticas fiestas que ha celebrado otros años en las ciudades próximas á Madrid, con el concurso cariñoso, y jamás olvidado, de nuestros compañeros de esas poblaciones.

El prestado este año por la Junta directiva é individuos de la *Castellana de Excursiones* ha sido tan fraternal, tan delicado y tan amplio, que al recuerdo cariñoso de los amigos de Alcalá, de Toledo y de El Escorial, tenemos que asociar íntimamente el de los que podemos llamar queridos amigos de Valladolid, y excelentes compañeros de Palencia y Burgos.

En el banquete, bien servido por el hotel del Siglo en la antigua corte de España, se pronunciaron muy pocos, pero sí muy elocuentes y muy espontáneos discursos.

Habló primero el Sr. Alvarez Taladriz, cediendo á los estímulos cariñosos del Conde de la Oliva, y con elocuencia que le hubiera acreditado de excelente orador, si ya de sobra no lo estuviera, recordó la antigua amistad que le había unido á nuestro Presidente cuando ambos estaban libres de cuidados de familia y casi libres de los profesionales, y vivían juntos en un hospedaje de Vitoria. Hizo una brillante pintura de una visita realizada al cementerio de San Juan de Luz, como primera excursión, y añadió que sentía tenerse que expresar con los agrios acentos castellanos para pintar escenas que tendrían más colorido en las fantasías meridionales.

Contestó al Sr. Taladriz nuestro Presidente, confirmando los gratos recuerdos evocados, y haciendo constar su confianza en los destinos del pueblo de Castilla.

Hizo uso á continuación de la palabra D. Ricardo Allué, Director de *El Norte de Castilla*, y con frase correctísima, imágenes muy bellas y dicción primorosa declaró cuán conforme estaba con los varoniles conceptos que allí se habían expresado, proclamando además las excelencias de la cultura que difunden por el país las Sociedades excursionistas y lo que contribuyen á formar, sana y firme, el alma del pueblo español.

Cerró la serie de los brindis el Sr. Martí y Monsó, gran arqueólogo y espíritu hermoso, señalando á D. Juan Agapito Revilla como el hombre de fe y de ciencia sobre el cual pesa el trabajo de la Sociedad castellana de Excursiones y trazó de un modo notable la historia de ésta, saludando con amor y acento fraternal á los excursionistas madrileños. «En medio de los viajeros de estos tiempos, que tienen á su disposición trenes rápidos y buenos hospedajes, es un deber recordar á aquel abate Pons, que sufriendo mil penalidades inauguró el excursionismo y estudió los monumentos españoles»; estas palabras de justicia para los hombres que nos han precedido en nuestras empresas, fueron saludadas con nutridos aplausos.

El Sr. Serrano Jover leyó un telegrama en que D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo se adhería al acto, sintiendo que sus ocupaciones no le hubieran permitido tomar parte en él.

No habló D. Juan Agapito Revilla, á pesar de las repetidas alusiones que se le dirigieron, pero sus hechos han hablado por él, declarando su amor al arte, su alto espíritu investigador, sus tenaces empeños en reunir un núcleo de devotos que viaje y estudie, revelando sus actos todo esto de un modo más elocuente que las palabras que hubiera podido pronunciar en la solemne fiesta.

Fiesta para la cultura y para la Patria fué la reunión en Baños y en Valladolid; solemne, á la par que sencilla, por las nobles aspiraciones que allí se reflejaron y la hermosa fraternidad de gentes desinteresadas que comulgan en los mismos entusiasmos y tienden al mismo fin de determinar bien, ante propios y extraños, el alma y la personalidad española, revelada en sus creaciones y en el desenvolvimiento de su genialidad al través de los siglos.

Al día siguiente del banquete sacaron los excursionistas madrileños numerosas fotografías de la curiosa iglesia del siglo XII, de Arroyo de la Encomienda, y guiados por D. Julián Paz y Espejo y D. Francisco Carretera y López, tan eruditos y tan celosos en el cumplimiento de sus hoy difíciles cargos, examinaron las principales joyas que atesora el Archivo de Simancas.

La parroquia de Arroyo es un bello ejemplar de esos templos románicos rurales, en los que tan bien se estudia la labor medioeval española. Tiene una linda portada abierta en la nave de la Epístola, y un ábside de medio tambor, con ventanas muy típicas. Sobre los capiteles de aquélla y éstas se destacan la sirena de doble cuerpo de pescado, los pájaros que pican á un ave nocturna, y otras caprichosas representaciones de carácter conocido. Su interior es de una sola nave, y el arco de triunfo del presbiterio no parece estar trazado con el mismo radio, ó desde el mismo centro, que la bóveda de medio cañón de la nave.

En Simancas vimos los sellos en cera de Maximiliano y de Rodolfo II; hojeamos el libro en que se describe y representa gráficamente un auto de fe; fuimos al cuarto donde se guardaban antes los documentos reales y que había sido primitivamente cuarto de tortura; paseamos por aquellas salas llenas de armarios en que se van extendiendo los documentos, desdoblándolos uno por uno para que no se rompan por los pliegues, y después de admirar aquel enorme trabajo, silencioso y no bien estimado, nos despedimos de nuestros amables acompañantes. El sabio director de la sección arqueológica del Museo de Valladolid, Sr. Pérez Rubín, nos había dado ya la primera idea de cómo se trabaja en la comarca.

Durante su estancia en Valladolid se alojaron nuestros amigos en la nueva fonda del Español, de habitaciones que huelen á pulcritud y limpieza, y mesa preparada para complacer á los gastrónomos. Los dueños les atendieron de cariñoso modo y se desvivieron por complacerlos.

He aquí ahora la lista de los señores que tomaron parte en cada uno de los actos de la excursión.

De Madrid salieron en el Rápido los Sres. Aníbal Alvarez, Arnao, Cabrera, Igual, Menet, Quintero, Serrano Jover y nuestro Presidente, uniéndoseles, en diferentes puntos de la línea, los individuos de nuestra Corporación, Sres. Conde de la Oliva, García de Quevedo, Lampérez, Nieto, Rubín y Vielva.

A su paso por la estación de Valladolid les saludaron los Sres. Martí y Monsó, Huerta, Braña, los dos Taladriz, padre é hijo, y algunos más cuyos nombres lamentamos no recordar.

En Venta de Baños esperaban á la comisión madrileña el Sr. Obispo de la diócesis, con su secretario D. Matías Vielva, y los Sres. Luna, Navarro, Peral y Arroyo, Ramírez Sarabia y Simón y Nieto, de la comisión de Palencia; los Sres. Alamo, Pruneda, Reoyo y Revilla, de la de Valladolid, y don Eloy García de Quevedo y Concellón, de Burgos, con el párroco y el médico del pueblo.

Al banquete, exquisitamente servido, asistieron los señores: Agapito Revilla, Alamo, Allué, Amando Salas, Aníbal Alvarez, Arnao, Baeza, Braña, Cabrera, Calleja, Conde de la Oliva, Durán, Gala, García de Quevedo, González Serrano, Guadilla, Huerta, Igual, Lampérez, Martí y Monsó, Menet, Mesa y Ramos, Morales, Moreno, Pelayo, Pérez Rubín, Planillo, Prieto Calvo, Pruneda, Quintero, Reoyo, Sabadell, Serrano Jover, Serrano Fatigati, Suárez Leal, Taladriz (padre é hijo), Villalonga y Zaragoza.

La prensa castellana, y á su cabeza el periódico decano *El Norte de Castilla*, nos han tratado con una galantería que nunca agradeceremos bastante.

D. Enrique Sotorrio y el Sr. Velarde, jefe y subjefe, respectivamente, de la estación de Venta Baños, extremaron su cortesía y sus delicadas atenciones con nosotros.

Gracias mil á todos por una deferencia que jamás olvidaremos.

NECROLOGIA

El Conde del Asalto.

Ha perdido la soeiedad un caballero y un sabio.

Reunía el *Conde del Asalto*, á una fe sincera, un alto espíritu de verdadera caridad cristiana y un ardiente amor á la ciencia.

Acreditó la primera en todos sus actos y con la publicación de las bien redactadas Memorias «Breves apuntes doctrinales sobre la libertad de cultos en España», «La guerra explicada con arreglo á la moral cristiana», y otras en que defiende sus ideales vigorosa y razonadamente.

Dió fehacientes pruebas del último en una serie de interesantísimos trabajos de investigación, intitulados: «El blasón de Tarragona», follcto en 4.° de 30 páginas, con ilustraciones en color; «El Casco del Rey D. Jaime *el Conqüistador*», 32 páginas con numcrosos grabados intercalados en el texto, y con los estudios publicados en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, «Frontal de la Catedral de Tarragona», tomo I, pág. 4; «Estatua llamada de D. Carlo Magno», tomo II, pág. 34; «Sello de D. Alfonso, Duque de Gandía», tomo III, pág. 53; «La espada llamada de Alfonso VI, que se conserva en Toledo», tomo V, pág. 2; «Estatua ecuestre del siglo XX», tomo V, pág. 204. Deja, además, varios trabajos inéditos y otros en preparación.

Afable, noble, sincero, se captaba las simpatías y el respeto á la vez de cuantos con él trataban, y bien puede decirse que no tenía un solo enemigo ni entre los que comulgaban con él en ideas ni entre sus adversarios.

A toda su familia en general, y á su hijo político, nuestro querido compañero el Sr. Conde de Cedillo, en particular, le enviamos nuestro pésame, con las seguridades de que sentimos como cosa propia esta pérdida.

Descanse en paz el buen patricio é investigador notable.

Don Eduardo Malaguilla.

Acababa de ingresar en nuestra Sociedad y comenzaba á vivir cuando la muerte le ha separado de nosotros y de unos padres que se enorgullecían de serlo de un adolescente de gran talento y de amabilísimo carácter. El 10 y el 11 de Febrero nos acompañaba por Ciudad Real, encantándonos con su conversación amena y su gran cultura, casi incomprensible en su edad; á principios de este mes había dejado de existir.

No habiendo llegado ni con mucho á los veinte años, se había conquistado un nombre en la Facultad de Ciencias, iba á comenzar sus oposiciones á una Cátedra y deja publicado el interesante estudio *Caracterización cerebral de la mujer*.

Dios dé á sus anonadados padres valor para resistir tan terrible infortunio.

Sección Oficial.

Mes de Abril: días 10, 11, 12, 13 y 14.—Excursión á Salamanca, Ciudad Rodrigo y Medina.

Salida de Madrid: día 10, á las 9^{h} de la mañana en el Rápido.

Vuelta á Madrid: día 14: á las 9^{h} 20' de la noche en el Rápido.

Visita á Ciudad Rodrigo: uno de los días 11 al 13, saliendo de Salamanca á las seis menos cuarto de la mañana, y volviendo á las diez de la noche

Cuota con billete de ida y vuelta en 1.ª, 155 pesetas.

Cuota sin billete para los que tengan pases ó kilométricos, 66 pesetas, con suplementos en el Rápido, almuerzo á la ida y comida á la vuelta en el mismo tren, estancias, almuerzo en Ciudad Rodrigo, comida desde esta población á Salamanca en Fuentes de San Esteban, coches á la estaciones, gratificaciones y gastos diversos.

Las adhesiones á D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17, hasta el día 9 á la una de la tarde.

Mes de Abril: Domingo 22.

Visita á la iglesia de San Antonio de la Florida y almuerzo en una fonda campestre, si el tiempo lo permite.

Lugar de reunión: en el mismo San Antonio de la Florida, á las diez y media de la mañana.

Los gastos no pasarán de 6 á 7 pesetas, con almuerzo de cinco platos, café y gratificaciones, siendo de cuenta de los señores excursionistas cualquier extraordinario.

Las adhesiones á D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17, hasta el día 21 á las cinco de la tarde.

Mes de Mayo: Domingo 6.—Excursión á Las Navas.

Salida de Madrid: á las siete de la mañana.

Vuelta á Madrid: á las ocho de la noche.

Cuota sin billete del ferrocarril, 7,50 pesetas; con billete de ida y vuelta en 1.ª, 26 pesetas.

Las adhesiones á D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17, hasta el día 5 á á la una de la tarde.

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XIV. — N.º 158.

MADRID. — ABRIL DE 1906.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

Con este número se reparte á nuestros consocios tres pliegos y dos fototipias de *La Pintura en Madrid,* de D. Narciso Sentenach.

Descubrimientos arqueológicos en la Catedral de Palencia

Dos iglesias subterráneas.

I. HISTORIA DE LOS DESCUBRIMIENTOS. — Al pie del famoso trascoro de esta iglesia se destaca un espacio rectangular cerrado con basamento de piedra, que tiene por remate un enrejado. Señala este rectángulo el lugar que ocupa una escalera de veinte peldaños, por la cual desciende el visitante á la llamada *Cueva de San Antolín.*

La hermosa decoración plateresca que se dibuja en las paredes de esta escalera y en la bóveda que la cubre en el tramo inferior, obra que el fastuoso Obispo D. Juan Rodríguez de Fonseca, cuyas son las armas que allí resplandecen, hizo labrar á la vez que levantaba el altar del trascoro, puede tomarse como medida de la importancia que á principios del siglo XVI se concedió al oculto recinto que allí bajo se desarrolla, importancia á su vez que hay que considerarla como reflejo de otras más antiguas y seculares.

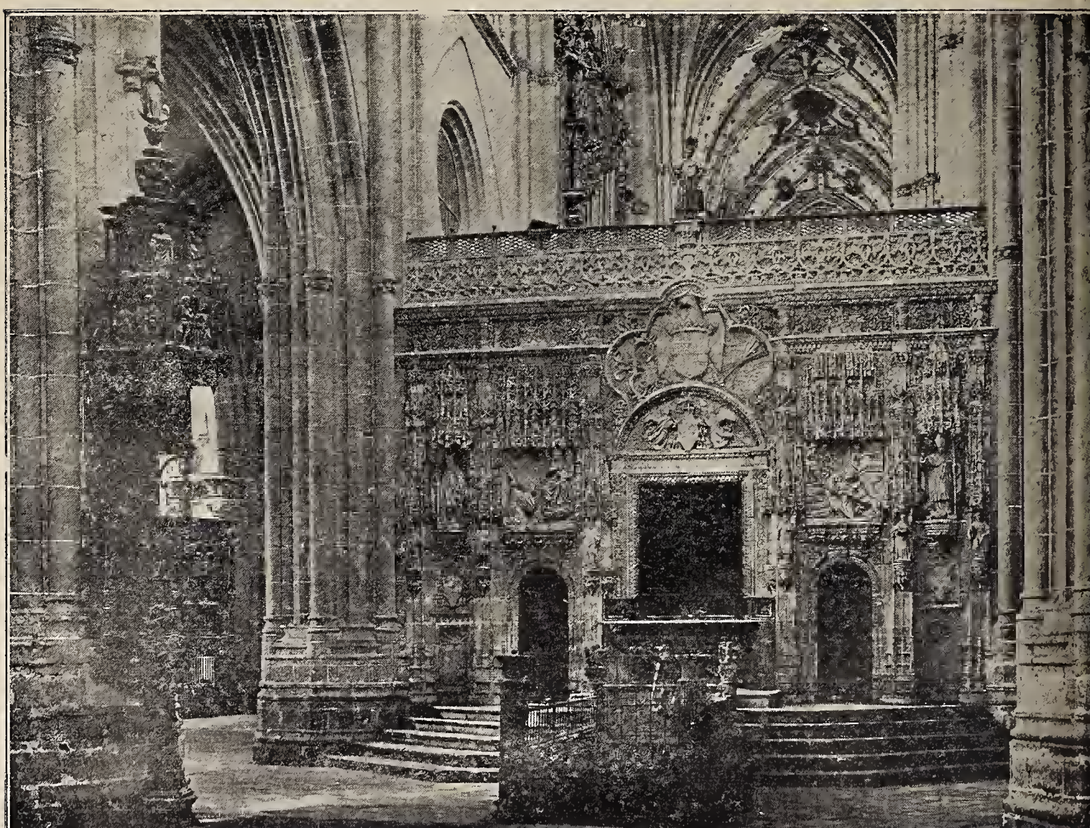
Esta cueva es una construcción abovedada de 27 metros de longitud con anchura variable de 2,60 á 6,40; tiene una dirección paralela al eje del templo, y avanza por debajo del coro hasta trasponerle, correspondiendo su término cabalmente al centro del crucero.

Desde largos años á la fecha este recinto ha permanecido cerrado por carecer de culto, y salvo el día del patrono de la iglesia, San Antolín, el acceso á esta cueva ha sido difícil. Mas en este día el calor que reina generalmente, y que contrasta con la baja temperatura de aquel lóbrego lugar, retrae, como es natural, por el temor de sufrir un enfriamiento, á todo el que no siente el incentivo de la curiosidad ó el estímulo poderoso de una fe ardiente. El público desciende el día de San Antolín en grandes masas, ya para participar de las gracias de un agua, aunque salobre, tenida por milagrosa, ya

para rascar las piedras de las paredes, logrando con ello unos polvos de carbonato de cal, muy acreditados hasta poco ha contra la malaria.

Mas como por lo general gran parte de estos curiosos y devotos fija poco la atención en cuestiones arqueológicas, he aquí cómo á pesar del intenso movimiento investigador de los últimos cincuenta años, nadie, entre esta numerosa población de peregrinos, clérigos y seglares, que todos los años ha recorrido la cueva, haya intentado ó conseguido interpretar la importante expresión arqueológica que encierra.

Así las cosas, habrá ocho ó diez años y por una circunstancia olvidada,



TRASCORO DE LA CATEDRAL Y BAJADA Á LA CUEVA DE SAN ANTOLÍN

pude examinar detenidamente este recinto, y halléme sorprendido al contemplar en el segundo espacio que allí se recorre una serie de sucesivos arcos túmidos y en el fondo dibujada, tras espesa capa de yeso, la silueta de dos columnas con sus capiteles, y entre éstos y las paredes laterales tres arquitos de igual estructura.

A pesar de hallarse borrosos y casi ocultos estos elementos, se ofrecían con tan expresiva y fácil diferenciación que en el acto comprendí me hallaba frente á una construcción de origen y de carácter visigodo. Eran aquellos días en que la antigua y tradicional doctrina de considerar los arcos de herradura como propios y exclusivos de las construcciones agarenas, acababa de recibir un golpe decisivo con el descubrimiento de *stelas* y *cippos* sepul-



SECCIÓN LONGITUDINAL



Jerónimo Arroyo, dibujó *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

PLANTA

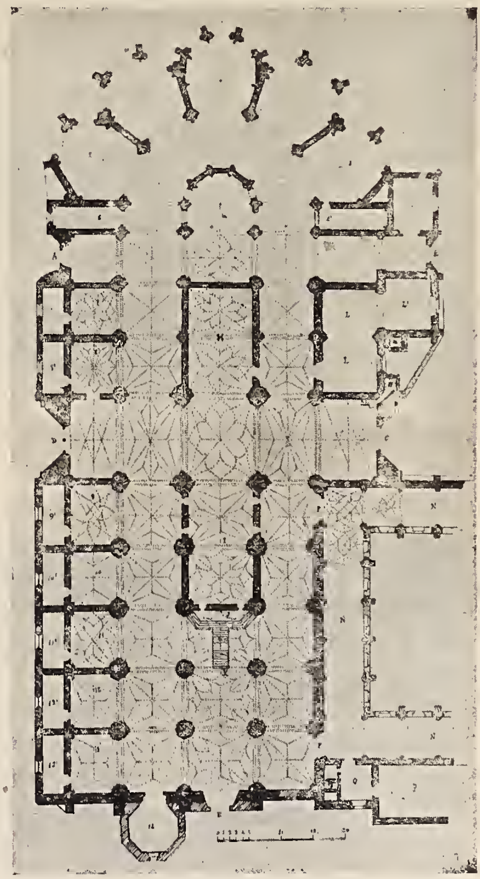
ESCALA 1: 250

CATEDRAL DE PALENCIA.—Cueva de San Antolín

crales romanos, de la decadencia del imperio, en cuyos monumentos aparecía ese elemento arquitectónico; era también el momento en que códices y miniaturas de los siglos VII al IX ofrecían idéntica enseñanza; en que la crítica había llegado rápidamente á diferenciar los arcos visigodos de los mozárabes por un detalle de estructura en apariencia insignificante, el despiezo; y sobre todo era la ocasión en que el más valioso testimonio viviente de las construcciones del siglo VII, la basílica que erigió Recesvinto en Baños con la lápida votiva que le sirve de garantía, dejaba de ser discutida; y otros descubrimientos en Toledo y la expresión de ciertos monumentos del siglo X fijaban en situación definitiva la cuestión largo tiempo debatida acerca del origen de los arcos de herradura.

Por este conjunto de circunstancias que vinieron entonces en mi auxilio, apareció clara en mi pensamiento la idea de tener á la vista y, por tanto, de existir cuatro metros por debajo del suelo de la Catedral una construcción visigoda; y como es natural, dada la índole de lo que consideraba un descubrimiento, no hice ni podía hacer de mis impresiones acerca de este asunto ninguna vinculación propia; antes al contrario, comprendí mi obligación de buscar partícipes ó conquistar prosélitos, aunque reconozco sin violencia alguna que mis trabajos en este sentido carecieron de toda eficacia.

Sin duda que tal labor, la de crear opinión, como ahora se dice, es empresa árdua y á veces irrealizable; mas si aquí contribuí á ello, es cosa que desconozco además de no interesarme, aunque declaro que no puedo, sin nota de temeridad, abrogarme el mérito de haberla producido. Corresponde este merecimiento á mi sabio amigo D. José Ramón Mélida en su visita á esta ciudad.



PLANTA DE LA CATEDRAL DE PALENCIA
(De D. Juan Agapito Revilla.)

Cuando en Octubre de 1905 examinó por mi requerimiento los vestigios que ofrecía el fondo de la cueva y la estructura de los arcos que forman su segundo término, expuso categóricamente una opinión que, concordando con la mía, determinaba ya de un modo definitivo la existencia de la construcción visigoda.

Desde aquel momento y como por un mágico conjuro quedó estatuída la veracidad del descubrimiento, y pocos días después, con leve esfuerzo, fueron descubiertas columnas y capiteles, que guardaban cuidadosamente oculto el secreto de su origen.

Con posterioridad ha sido visitada por los arquitectos arqueólogos don Juan Agapito Revilla, D. Vicente Lampérez y D. Manuel Aníbal Alvarez; coincidiendo todos tres en apreciar las cosas, desde el punto de vista hasta aquí expuesto, en iguales términos. Más adelante aparecerán conceptos y apreciaciones de estos renombrados y doctos especialistas que por deferir de otras apreciaciones y conceptos que yo profeso, merecen amplia y detenida exposición.

II. Descripción de la cueva.—Basta dirigir una ojeada sobre la planta y el alzado que acompañan á estas líneas y que debo á la diligente y acertada solicitud del notable arquitecto palentino, mi excelente amigo D. Jerónimo Arroyo, para comprender que la cueva consta de dos partes, absolutamente diferentes en su estructura.

Es la primera una construcción homogénea, metódica, prevista por su autor. Consta como se ve de una sola nave de 15 metros de longitud por 6,40 de anchura, cerrada por cinco arcos fajones, próximamente de medio punto, que arrancan desde el suelo; y corre sobre ellos, aunque sin unión visible, una bóveda de cañón más ó menos perfecta, que así mismo arranca desde el suelo.

Las dovelas de los arcos son de dos clases diferentes de piedra. Desde el arranque hasta la altura de 1,80 metros, pertenece la piedra á las canteras del país; lo restante está construído con piedra de las canteras de Burgos, que sólo se descubre en Palencia en construcciones romanas. Por esto, como asi bien por señales que existen en todos ellos, puede asegurarse que tales arcos fueron reconstruídos, desde el arranque hasta la altura citada, en época relativamente cercana; pudo ser al concluir la obra de la Catedral, en el siglo XVI.

En los espacios que dejan entre sí los arcos, *aparecen unas ventanas* de escasas dimensiones, pero de mucha luz por el interior. Cubiertas por fuera por la fábrica y por el suelo de la Catedral, no es posible conocer ahora su disposición externa.

Termina esta nave en un espacio semicircular á manera de ábside formado por tres arcos, apoyados en dos pilastrones (que hubieron de tener capiteles) y en los muros foreros. De estos tres arcos, los dos laterales están cerrados por muros que tienen la correspondiente ventana. El del centro, que está abierto, consiente el paso al segundo recinto.

Mas, antes de describirle, conviene señalar que el carácter de esta primera parte de la cueva corresponde por su sentido general como también por los elementos arquitectónicos que le integran (arcos, bóvedas y ventanales) al estilo llamado románico, que yo llamaré romano en este caso, en su expresión más elemental, más tosca y sencilla. Sin exorno, sin decorado, sin atributo alguno extraño á un fin puramente arquitectural, parece como levantada en ocasión en que, respetando las tradiciones de un arte y un estilo, tuviera su autor que moverse dentro de un ambiente de gran escasez y penuria.

Donde termina esta parte románica, empieza la visigoda. De pronto, la iglesia subterránea se estrecha hasta ofrecer un paso de 2,40 metros. Es la luz del primer arco túmido que se encuentra, grueso, macizo, denso, de despiezo radial. Desde allí hasta el fondo, y en una longitud de 12 metros, se des-



Fotografías de Matías Vielva

Columnas y arcos visigodos del fondo de la Cueva



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

Luceras oblícuas para iluminación y caja de reliquias

CATEDRAL DE PALENCIA.—Cueva de San Antolín

arrollan otros siete arcos de igual forma y de idéntico carácter, aunque no de las mismas dimensiones. Si la observación se extiende ahora al conjunto, échase de ver que aquéllo no es una construcción ordenada, preconcebida, eurítmica; es un conglomerado caprichoso de un solo elemento constructivo, colocado en un mismo sentido, el arco de herradura, sin que se descubra el pensamiento que inspiró su fábrica. Nada tienen de común entre sí estos arcos sucesivos fuera de su forma; ni ofrecen idénticos espesores, ni equivalente altura, ni siquiera una radiación también equivalente, ni se hallan espaciados de modo que permita conjeturar el fin con que fueron construídos. Tiene, pues, esta parte de la cueva el sello de una construcción que ha impuesto el azar, las circunstancias de una empresa imprevista, de una construcción que no pudo meditarse.

Este carácter es fundamental y ofrece singular contraste con la parte anteriormente descrita. En ésta se descubre un pensamiento desenvuelto, sí con extraordinaria sencillez y pobreza, pero ajustado á un fin racional: el de cerrar un espacio para convertirlo en templo, del modo que acostumbra hacerlo el gusto romano; mas en la otra, en la visigoda, no hay unidad, no se descubre ninguna regla de armonía, ha sido el más caprichoso desorden ó la





CAPITELES VISIGODOS
(Dibujo de M. Morate.)

más imprevista circunstancia la que ha motivado aquella sucesión de arcos de igual carácter, de semejante estructura, aunque no de idénticas proporciones.

Hay otras dos circunstancias que conviene señalar. La una, que tales arcos no sujetan bóvedas, porque éstas no existen; grandes losas de piedra tendidas horizontalmente de uno á otro las sustituyen. La segunda, que ni tiene ni ha tenido ventanas laterales como la primera. La iluminación natural de aquel recinto visigodo no fué nunca posible por las vías laterales.

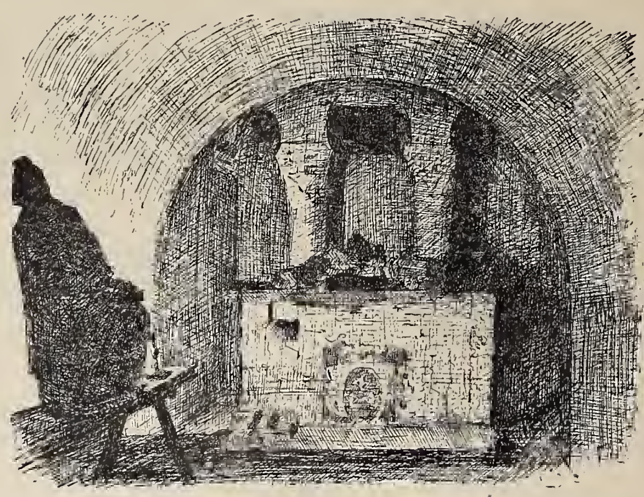
Réstame decir dos palabras sobre lo más culminante de esta iglesia subterránea. Al final de la parte visigoda, el espacio se ensancha levemente para dar lugar á que en el fondo se desarrolle un altar formado por dos columnas marmóreas apoyadas en basas romanas, columnas que limitan tres espacios cubiertos por arcos también de herradura apoyados en capiteles de muy característica factura. Estos intercolumnios tienen roto el tímpano de los arcos para dar paso á grandes luceras que oblicuamente se dirigen hacia arriba donde recogerían luz que no podía llegar ya en proyección horizontal.

El intercolumnio central ofrece además una caja abierta en el muro con señales de algún artificio para cerrarla, caja cuyo fondo es de ladrillos roma-

nos, y que guardaba el día del descubrimiento como depósito, sin duda el más estimable del templo, seis calaveras, cuyo origen y cuyo sentido no es difícil colegir.

III. Opiniones sobre estas iglesias subterráneas.—La alta y merecida autoridad científica de los arqueólogos citados que han visitado este recinto y la pequeña é insignificante que yo represento, se hallan de acuerdo en un punto: el de considerar la construcción que en el curso de estas líneas ha sido calificada de visigoda como propia del siglo VII, probablemente de su término, época en la cual se supone que Wamba trajo á Palencia, desde Narbona, las reliquias de San Antolín, mártir francés (1).

Es, pues, unánime hasta ahora, y creo que lo será en lo sucesivo, la opi-



FONDO DE LA CUEVA.—ALTAR DE SAN ANTOLÍN
(Dibujo de M. Morate.)

nión referente al origen visigodo de estas construcciones subterráneas en su parte estrecha (2) Pero la disparidad de apreciaciones comienza al juzgar la época á que pertenece la construcción calificada como románica.

Los arqueólogos antes citados, ó por lo menos el Sr. Revilla, en un artícu-

(1) Esta opinión fué muy debatida en el siglo XVII alcanzado extremos relacionados con el origen francés, español ú oriental del santo, y aun con la autenticidad de las reliquias que algunos suponían en Francia. El docto, aunque en extremo difuso autor de la *Historia secular y eclesiástica de Palencia*, D. Pedro Fernández del Pulgar, agotó la materia, y es el principal campeón del traslado de estas reliquias por Wamba. Esta opinión, sin embargo, hay que tenerla por meramente conjetural. Así lo reconoce el mismo Pulgar, que consagra al examen de este asunto sendos capítulos, de cuya penosa lectura se obtiene la consecuencia que la traslación de estas reliquias á Palencia, hacia el año 676, es nada más que un suceso posible, ó si se quiere, verosímil. Algo tiene que apurar Pulgar el argumento, aun para sentar esto, porque según su cuenta, San Antolín padeció el martirio en el año 674, para lo cual tiene que rectificar una opinión corriente durante muchos años, y nada menos que consignada en dos Breviarios antiguos de la Catedral, que fijaban el martirio en el año 771.

(2) Si no fuera tan unánime esta opinión, cabría aquí un estudio analítico y comparativo de los arcos de herradura, hecho á la luz de opiniones y conceptos que ha tenido á bien comunicarme un hombre notable en estas observaciones, el Sr. Gómez Moreno, arqueólogo eminente, colmado de experiencia en el arte difícil de clasificar monumentos.

lo recientemente publicado (1), consideran que la mayor antigüedad de estas construcciones corresponde á la visigoda, y que más tarde en el siglo XI aquel recinto fué ampliado con la obra románica, para lo cual trazáronse dos arcos que se desenvolvieron en planta próximamente semicircular, y ateniéndose á ella levantaron la nave con un desarrollo lineal hoy indeterminado.

Mi opinión se separa plenamente de ésta. Considero invertidos estos términos cronológicos, y pienso que la construcción visigoda del siglo VII es dos siglos y medio posterior á la románica. Por consiguiente, formulo la conclusión de existir bajo el suelo de la Catedral de Palencia una iglesia que pudo ser erigida en la primera mitad del siglo V, y en todo caso, antes del año 459.

Como el asunto envuelve sobre un positivo interés arqueológico la exposición de opiniones opuestas á las de personas de tan reconocida y legítima autoridad, he de consignar los datos y apreciaciones en que me fundo, de orden histórico unos y de valor arqueológico otros, siendo de notar que, la importancia que puedan encerrar estos últimos, corresponden á enseñanzas logradas con una observación perseverante de arqueología puramente palentina.

IV. Examen de ambas opiniones.—La opinión del Sr. Revilla al afirmar que la iglesia románica subterránea fué erigida en el siglo XI, establece asimismo que es la propia iglesia que levantó D. Sancho el Mayor, restaurador de la Sede.

Es bien conocida la tradición, más piadosa que verosímil, á pesar de la autoridad del Arzobispo D. Rodrigo que la refiere en su crónica, que hallándose D. Sancho cazando en un bosque que cubría los restos de la ciudad, yerma desde tres siglos atrás, y persiguiendo un jabalí, no tuvo reparo en penetrar dentro de una cueva donde la fiera buscaba refugio en su huída. Al levantar el brazo para hundir un virote en el cuerpo del jabalí, sintióse sobrecogido por súbita parálisis. Era el cielo que castigaba su osadía de penetrar, aun sin propósito, en lugar sagrado, privándole de movimiento; era la cólera divina provocada por la profanación, aunque inconsciente, de un santuario; mas al apercibirse D. Sancho, postróse ante una imagen de San Antolín que divisó en la obscuridad, é implorándole clemencia, le prometió además erigirle, bajo su advocación, un templo digno de él. El Rey recobró en el acto

Parece desprenderse de las opiniones del Sr. Gómez Moreno que, como medio de diferenciación, debe considerarse al arco de herradura en evolución desde el siglo VII. Entre varios particulares puntos de vista, como son el arranque, el espacio que separa uno de otro cuando se hallan en el mismo plano, y el despiezo radial ó no, puede preferirse, para fijar el sentido evolutivo y determinar por tanto la época á que pertenece, la relación que existe entre las longitudes de los dos principales diámetros, el transverso y el vertical. A semejanza de lo que se hace en cefalo y craneometría, esta relación debería ó podría llamarse *índice del arco*, cuya determinación se logra fácilmente con la siguiente fórmula:

$$\frac{\text{Diámetro transverso} \times 100}{\text{Diámetro vertical}} = X$$

Aplicando esta doctrina, resulta que los arcos visigodos de Palencia tienen un índice de 60 á 66; los mozárabes del siglo X tendrían otro de 70 á 80, y los árabes de los siglos XI en adelante aumentarán esta cifra en proporción al peralte que sufran hasta lograr índices de 130 á 150.

Ofrezco este procedimiento, que me parece sencillo, á todos aquellos que visiten monumentos, y principalmente al Sr. Gómez Moreno, por si considera útil su aplicación para el conocimiento de las leyes que él ha sido el primero en vislumbrar.

(1) *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, núm. 34, Octubre de 1905.

el movimiento de su brazo paralítico *(pristinae sanitati restituitor)*, y cumplió, como es natural, su promesa.

Mas lo extraño ahora es que siendo este suceso, según la tradición, el móvil que impulsó á D. Sancho para erigir la Catedral primitiva, no tuviera el Rey cuidado y aun interés en consignarlo en un documento tan prolijo como es el privilegio del año 1035 (1), en cuyo privilegio erige la silla, dotándola de pingües rentas; documento que por cierto no contiene la más remota alusión á un castigo, aunque tremendo, prestamente levantado por la intercesión del Santo. Escritores tan poco sospechosos como Pulgar, entre los antiguos (2), y el malogrado joven D. Clodulfo María Peláez (3), entre los modernos, hacen notar, con sobrada razón y con harta pena, esta omisión sensible.

Pero sea cual fuere el grado de verosimilitud que merezca al lector esta tradición, es indudable que D. Sancho el Mayor, al erigir la Sede palentina, erigió una Catedral ó iglesia, é instituyó un Obispo, D. Poncio, que la gobernara. La opinión del Sr. Revilla que examino, presenta esta iglesia subterránea del siglo XI como la propia Catedral que levantó D. Sancho ó su cripta.

Lo primero no puede sostenerse seriamente por muchas razones. ¿Quién ha de considerar esta obra subterránea, humilde y sencilla, como la Catedral de D. Sancho el Mayor? ¿Cómo tenerla por gemela de esas primorosas iglesias de arte románico, levantadas en el siglo XI, donde toda perfección en la traza, toda delicadeza en el exorno, toda habilidad en el modo de tallar los sillares y dovelas convierten los numerosos ejemplares que se conocen en modelos de estilo y ejecución que aún hoy no podrían superarse? ¿Cómo parangonar esta construcción inocente y modesta, con templos como San Isidoro de León y San Martín de Frómista en pocos años posteriores al reinado de D. Sancho? ¿Cómo, por último, hallar razón de las palabras de su hijo D. Fernando I, quien al hablar de la fundación de esta Catedral por su padre la elogia y celebra en términos expresivos? (4)

D. Sancho, según se desprende del privilegio de erección de la Sede palentina, impulsado por un deseo ardiente de restaurar las iglesias antiguas, encuentra en las «letras canónicas» que Palencia había sido la segunda después de Toledo. Impedido de restablecer esta Silla por hallarse todavía en poder de los bárbaros, cumple en Palencia su pensamiento delimitando extensamente su territorio, dotándola de Obispo y levantando un templo Catedral que no había de ser, seguramente, en proporciones y en estructura, motivo para que nadie en lo sucesivo sospechara de la extensión de sus medios y de la grandeza de sus propósitos. Y á la verdad, no es fácil, si éste fuera el templo levantado por D. Sancho, evitar semejantes sospechas.

Se sabe, además, que al construir la Catedral actual, empezada en el siglo XIV, y al avanzar con su fábrica se iba demoliendo la antigua (5), que

(1) Pulgar: libro II, pág. 40.

(2) *El Clero en la Historia de Palencia:* opúsculo, 1881.

(3) Ibidem, pág. 25.

(4) He aquí sus palabras: *Cum quo pater noster, Rex Sanctius, ordine disponens qualiter reformetur ecclesia sedis pallentinae, quia largis oppidus fundata salvatoris nostri et ejus genitricis, et Sancti Antonini, lapidum honestissima domus.* 7 kalendas de Enero, Era 1097 (1059). Privilegio de Fernando I al Obispo D. Miro. (Pulgar: libro II, pág. 66.)

(5) En la *Silva Palentina* que escribió en 1550 el Arcediano del Alcor, que aún se conserva manuscrita, esperando, creo que en vano, que una mano inteligente la saque á luz, se lee: «La mayor parte se ha hecho en nuestros días derribando y desaciendo lo viejo, que por

no podía ser otra que la de D. Sancho; se sabe que hacia mediados del siglo XV la obra no había llegado al crucero, como se prueba con las naves cerradas por el Obispo D. Pedro de Castilla (1440-1461); que la claustra vieja no se demolió hasta principios del siglo XVI para construir la actual, y en todo este tiempo la cueva existía como existe hoy, prueba indudable que había sobre ella otra construcción que desapareció á medida que avanzaba la obra nueva.

Y que esto es cierto, lo dicen las Constituciones del Obispo D. Vasco, de 3 de Noviembre de 1346, en cuyas Constituciones se nombran tres altares *in subterraneo;* es decir, que cuando apenas se había empezado á labrar la cabecera de la iglesia actual y existía por consiguiente la primitiva, ésta cubria la cueva, donde había tres altares, teniendo cada uno asignado un Capellán (1), prueba completa de que existieron simultáneamente la Catedral de D. Sancho y la cueva.

Es forzoso por esto rechazar la idea de que esta mal llamada cueva sea la Catedral de D. Sancho. Veamos si pudo ser la cripta de esta Catedral.

Para desvanecer esta opinión no tengo que oponer más que un argumento que me parece incontestable, es á saber: que la construcción que se toma por una cripta ha tenido y tiene cuatro ventanas en un lado, tres en otro y dos en la cabecera (2), y no creo que haya que realizar gran esfuerzo para convencer á nadie que tales ventanas se abrieron para dar paso á la luz. Podrá argüirse que intentarían tomarla de las naves laterales de la Catedral primitiva; pero sobre ser éste un argumento estéril en tanto no se demuestre aquel propósito con la existencia al menos de luceras oblícuas, como las que se encuentran en la parte visigoda, sería la luz lograda por semejantes medios recogida en el suelo de naves laterales y por ventanas de mínimas proporciones, no menos estéril que el argumento mismo.

Tampoco por este lado existe duda; hay que desechar esta hipótesis y reconocer que la iglesia subterránea, calificada de románica, ni es la Catedral levantada por D. Sancho, ni tampoco su cripta: hay que considerarla como un templo erigido enhiesto y libre, y á través de muchas vicisitudes soterrado ya en el siglo XI (3).

su mucha antigüedad estaba ya sin provecho.» Y más adelante añade al hablar del motivo de la erección de esta Catedral por D. Sancho: «Y luego se comenzó á hacer sobre *la mesma cueva* esta Iglesia, aunque no tan grande, ni así de piedra como agora está.»

(1) Las constituciones del Obispo D. Vasco comprenden la ordenación y el régimen de cuarenta capellanes en otros tantos altares, pertenecientes á diversas colaciones. En la del Arcediano de Carrión se descubren las siguientes, que aluden á la cueva: *Sextus decimus in altari sancti martini* in subterraneo *pro anima dicti domini alfonsi roderici archidiaconis de Carrione. Vicessimus sextus in altari sancti Antonini* in subterraneo *pro animabus simonis et petri stephani canonicor palentin. Vicessimus octavus in altari sancti iheronimi* in subterraneo *quod ante consveverat vocari altare sancti petri pro anima michaelis eximini canonici palentini.*—Consuetudinario antiguo que perteneció á la Catedral. (Códice de los siglos XIV y XV).

(2) En el lado del Evangelio no hay más que tres ventanas. En el espacio donde debió estar la cuarta, cerca del ábside, hay una puerta para dar paso á un lugar explorado hallándose en prensa este trabajo. Despojada la puerta de obstáculos, se sigue casi á nivel hasta metro y medio más adelante, donde se halla otra puertecita estrecha con los arranques de un arco de medio punto.

(3) No una, sino varias veces, Pulgar y el Arcediano del Alcor, al hablar de la cueva, la llaman la iglesia soterraña ó subterránea.

V. Fundamentos de esta opinión.—Para la más fácil exposición de mi manera de ver en este asunto, necesito aportar algunos datos de observación propia que considero como un punto de partida inexcusable en la resolución que yo persigo.

El suelo actual de la ciudad de Palencia se halla á un nivel muy poco más alto que se hallaba en principios del siglo XII. La iglesia de San Miguel, que es de esta época; la del Hospital y San Lázaro, que son en muy poco posteriores; San Francisco y San Pablo, del XIII; la Catedral, del XIV y el XVI, y Santa Clara, del XV; tienen sus pavimentos con corta diferencia, y á veces sin ella, como le tuvieron en la época de su erección. De construcciones civiles no escascan, en la parte vieja de la ciudad, pórticos de las centurias décimotercera y cuarta, donde se observa lo mismo.

No diré al sentar este hecho que deje de admitir en determinados sitios alguna excepción que no altera de un modo sensible el sentido general de esta afirmación. Que tal ó cual pórtico ó tal ó cual calle hayan perdido, por circunstancias muy especiales, el nivel que tuvieron en el siglo XII, siendo hoy el suyo 50 ó 60 centímetros más alto, no debilita ni invalida la expresión que yo concedo á este primer hecho que establezco.

El segundo que me interesa asimismo establecer, es el siguiente: doquiera que en el recinto de la ciudad y aún fuera de él se haga una zanja ó una escavación de pocos metros de longitud, se toca, al llegar á dos ó tres de profundidad, una capa de cenizas, carbón, materiales de construcción y objetos de cerámica, ya rotos, ya calcinados, metales por lo general fundidos ó por lo menos deformados, soleras y pavimentos de edificios hundidos, mosaicos, estatuas, monedas é inscripciones sepulcrales ó votivas, que proclaman á gritos la existencia de una ciudad, la romana *Pallantia,* allí sepultada.

El descubrimiento de este copioso arsenal de recuerdos y objetos romanos é iberos, acumulados con señales indudables de un incendio, no es nuevo. Los escritores locales antiguos lo percibieron y Pulgar y también el Arcediano hacen alguna referencia de ello, interpretando igualmente el motivo de la destrucción de la ciudad.

Tiene esta capa un espesor variable de 0,20 á 0,80 centímetros; en ella se han recogido innumerables objetos que forman la colección del Ayuntamiento y la de quien escribe estas líneas, y muchos más que han sido destruídos ó entregados al comercio de cosas arqueológicas. Pavimentos de mosaico de grandes dimensiones, muros y fustes de columnas correspondiendo á extensas construcciones (1) señalan los sitios que ocuparon los templos ó los edificios públicos; silos destinados á la conservación de granos, anuncian las viviendas de agricultores; donde se han recogido anillos de oro ó estatuas de bronce ó mármol, ú objetos de uso doméstico con expresión artística se cree descubrir la alta categoría social de los habitantes (2); y no falta tampoco el modo

(1) Un mosaico que pudo seguirse en una extensión de 30 metros, se descubrió al abrir los cimientos del Asilo de Ancianos Desamparados. Un fragmento de este mosaico, conserva el Ayuntamiento, como muestra del tema ornamental. Otro existe, visible en parte, en la calle del Arco; otro encontrado en la del Arbol del Paraíso, posee el Museo Nacional. Con el primero y el último aparecieron fustes de columnas.

(2) En la calle de D. Sancho se descubrió el pie de una estatua de mármol de tamaño natural; en las calles de San Juan y Barrionuevo, se recogieron los anillos de oro y las estatuas de bronce que tiene el Ayuntamiento, y en sitio no muy lejano un hermoso busto, también de mármol, que se considera como retrato del Emperador Domiciano.

de fijar el sitio de alguna alfarería notable á juzgar por muestras de cerámica que se ofrecen hoy al observador de un modo que solamente en el horno suelen hallarse (1). Por último, allí donde dos esqueletos de varón cubiertos con los arreos del combate, la calavera protegida con casco beocio y con armas en la mano, tendido el uno horizontalmente, sepultado el otro de un modo vertical y cubiertos ambos de maderas carbonizadas, dicen bien claro que aquel era un recinto en cuya defensa perecieron dos soldados al derrumbarse, con el lugar que custodiaban, el imperio de quien fueron los últimos campeones (2).

Todo Palencia descansa sobre un inmenso depósito de cenizas, sobre el cadáver calcinado de otra ciudad su precursora, harto más floreciente y densa (3). Hubo de ser esta ciudad de calles estrechas, de pocas y no dilatadas plazas, porque son uniformes y muy seguidas las señales del incendio; hubieron de ser sus viviendas de madera, principalmente, por el predominio de las substancias orgánicas calcinadas sobre los demás materiales de construcción (4); y hubo de perecer en ocasión que sus habitantes, huídos ó expulsados, no atendieran á su defensa, si se considera que son muy raros los hallazgos de restos humanos (5).

Pero que la catástrofe fué total, si se la juzga por su extensión, y de carácter guerrero, si se la considera en su naturaleza, no ofrece duda alguna. Los dos soldados á que aludo y el esqueleto de otro también con armas que, según referencias que tengo por exactas, se descubrió hace años confundido con el de su caballo (6), me parecen pruebas decisivas acerca de este último punto.

Ahora bien, ¿cuándo ocurrió esta catástrofe? Dada la índole y el sentido de las ruinas descubiertas, es elemental la conclusión que se impone: ellas representan en Palencia la caída del poder romano. Los historiadores, cuyo auxilio hay que requerir en estos casos, señalan tres épocas, aunque equivo-

(1) Este descubrimiento se hizo en la calle de Mancornador, en 1900. Es un conglomerado de más de veinte bolas ornamentadas, de pequeño tamaño y de arcilla cocida, producto éste muy frecuente en arqueología romana palentina. Con ellas se encontró una máscara de histrión ó de cómico, también de barro, pintada. El destino de las bolas es todavía desconocido, y más parece que sirvieran para juegos que para ser lanzadas por la honda En la calle de San Juan aparecieron, en 1904, cinco lucernas iguales de barro, con idéntida marca: Sexti.

(2) Este descubrimiento se hizo en 1892, en la calle de Manflorido, y en terreno que pertenece al Hospital. Di cuenta de él en *Los Antiguos Campos Góticos*.

(3) El Arcediano del Alcor refiere que al abrir los cimientos de una casa en la calle de Pan y Agua (hoy Mayor principal), el año 1522, se encontró un edificio antiguo de piedra, y en un espacio oculto se hallaron de diez á doce mil monedas de los Césares. Este tesoro, quizá único, por su excepcional importancia, entre los hallazgos de monedas que han podido hacerse, y de cuya veracidad no puede dudarse dada la escrupulosidad con que escribía el Arcediano, no es fácil que perteneciese á ninguna persona singular, sino á la tesorería pública; y es muy presumible que correspondiese su hallazgo al sitio donde pareció la estatua de Domiciano, de que hablo en o ra nota.

(4) Observaciones muy repetidas me han persuadido que las construcciones de aquella época las formaba: un cimiento poco profundo, porque el *substratum* de greda está cercano, y las cargas que había de reportar, muy débiles; si el edificio era importante, una fila encima de sillares pequeños; lo demás, madera, tierra y adobes.

(5) Llama verdaderamente la atención este hecho y de él deduzco que los habitantes abandonarían la ciudad, no sin dejar en ella objetos muy importantes y de gran valor, como así bien animales domésticos, cuyos huesos son abundantes. La deducción del abandono de la ciudad concuerda con la narración de Idacio.

(6) En la calle de los Soldados.

cadamente hablan de tres destrucciones, á saber: una por Teodorico en la primavera del 459; otra por los árabes en 716 ó 717, y la tercera por Alfonso el Católico entre 740 y el 757 (1).

Las noticias de la primera las suministra el Cronicón de Idacio, tenido, como todo el mundo sabe, por la más pura y verídica fuente para la historia de aquellos tiempos. Contemporáneo y testigo el autor de los sucesos que refiere, constituye un testimonio irrecusable, y por lo que toca al suceso que aquí comento se halla la descripción que hace de él en perfecta armonía con los descubrimientos arqueológicos de que doy breve resumen más arriba.

Alarmado Teodorico—dice Idacio—por el estado de sus asuntos, salió de Mérida apenas pasó la Pascua, hacia fines de Marzo del año 459, con el fin de volverse á las Galias, donde su presencia era precisa. Para batir definitivamente á los suevos, dirigió su ejército á Galicia con «generales aleccionados en todo género de engaños». Entraron después en Astorga «astuta y pérfidamente, quebrantando todos los derechos.» «Los altares fueron demolidos quitándoles todo ornato y uso sagrado; dos Obispos con su clero, fueron hechos cautivos: las gentes poco valerosas de ambos sexos cayeron igualmente en cautividad y *sus casas abandonadas se entregaron á las llamas* (2). Los cam-

(1) El Arcediano del Alcor habla dos veces de la destrucción de Palencia: en una atribuye el suceso á los vándalos, fijando la fecha aproximada del 450, en lo que no va descaminado; en otra parte considera que la ciudad fué «hundida milagrosamente en venganza de las injurias hechas al glorioso Obispo Sauto Toribio por los herejes priscilianistas».

(2) La frase en que Idacio señala que al incendio precedió la evacuación de las viviendas la considero de suma importancia, porque da perfecta explicación de lo que se observa en Palencia, donde con las señales de una destrucción total coincide la ausencia, ó poco menos, de restos humanos que debieran encontrarse entre las ruinas de una ciudad destruida *manu militari.*

Leyendo atentamente á Idacio, que es testigo irrecusable, se halla explicación satisfactoria considerando que Teodorico no hizo una guerra sin cuartel ó sin respeto al derecho de gentes, antes por el contrario es muy digno de notar que en su guerra contra los suevos, mucho más bárbaros que él, aunque ya fueran cristianos, predomina más el ataque á las cosas que á las personas, más la privación de la libertad que de la vida. Así se observa que en el saqueo de Braga, realizado en Noviembre del año 457, dice el cronista que fué doloroso y triste, pero incruento *(etsi incruenta fit tamen satis moesta et lacrymabilis)*, y al referir la expulsión ó cautiverio de las vírgenes consagradas á Dios dice también que lo fueron respetando su pudor *(sed integritate servata)*, hechos ambos que es justo consignar en su elogio y aun en el de aquellos tiempos que se nos ofrecen como modelo de barbarie.

El encono de Teodorico en sus campañas de los años 457 y 459 es anticatólico; su guerra es ante todo una guerra religiosa. En Braga, como en Astorga y Palencia, se dirige contra los altares, que destroza, contra las imágenes y ornamentos, contra el clero, á quien cautiva, privando á los sacerdotes de las vestiduras hasta dejarlos desnudos *(clerus usque ad nuditatem pudoris exutus)*. No consta, en cambio, de un modo expreso que derrocara las iglesias, sino que más bien las quebranta, las profana y atropella, arrojando de ellas al pueblo que había buscado refugio, para convertir los lugares sagrados en establos de cerdos, jumentos y camellos, suceso este que Idacio pinta horrorizado considerándole como más terrible que la destrucción de Jerusalén por la cólera Divina.

De todo ello lo que parece deducirse es que Teodorico y su ejército, en su lucha religiosa, destruía el culto, profanaba las iglesias, y haciendo evacuar las ciudades y reduciendo á cautividad á sus moradores, las entregaba á las llamas; guerra de devastación horrorosa y abominable, pero quizá harto más humana que otras guerras religiosas de tiempos más cercanos y apacibles.

Por lo que toca á su trato con las poblaciones que expugnó, Braga, Mérida, Astorga y Palencia, solamente en la tercera de las citadas se registran escenas sangri ntas. En Braga respeta el pudor de las doncellas, en Mérida impide el saqueo por las virtudes de Santa

pos son devastados y *la ciudad de Palencia perece á manos de los godos, al igual que Astorga»* (1).

La segunda destrucción de que hablan los historiadores como acontecida en 716 ó 717 por la invasión agarena, la sustenta Pulgar, fundándose en un privilegio de Fernando I al Obispo D. Miro en 1059. Pero tal documento, como fuente histórica de sucesos ocurridos tres siglos y medio mas atrás, apenas puede concedérsele valor alguno; y más si se considera que, ni los cronistas árabes aluden al suceso, ni la crítica moderna representada por especialistas de gran autoridad en punto á las campañas de invasión de Muza y Tarik, señalan otro episodio militar que la defensa de Baru (Villabaruz) (2) en la tierra de Campos.

Además, el referido privilegio de Fernando I no alude á la destrucción de la ciudad concretamente, ni siquiera habla de ella en tal sentido, sino á la de la Sede episcopal, que como todas las demás «cayó en el olvido de su régimen por los grandes pecados del pueblo». La invasión agarena, según este privilegio, produjo la ruina de toda la Iglesia, de cuya ruina no podía escaparse la Sede palentina, que por «300 ó más años estuvo como viuda, en hábito lúgubre y heridas las mejillas», como dice con sentida frase Fernando el Magno (3).

Con esta interpretación del pasaje de este privilegio, queda reducida la base documental en que se apoya Pulgar, y con él todos los historiadores, á una invocación general muy común en estos documentos, que por el sentido amplísimo que tiene el suceso á que alude, es aceptable tres siglos y medio después de ocurrido, cosa inverosímil en aquellos tiempos para episodios ó sucesos locales.

Sin embargo, hay que reconocer que la vida episcopal se interrumpe en Palencia con la venida de los árabes, y en tal sentido es irrecusable el testimonio de Fernando I, y el de Alfonso VI en otro privilegio que otorga al Obispo D. Raimundo (4).

Empero no faltan autores (5), aunque no de gran crédito, que aseguran que Palencia no padeció entonces demolición alguna, y que sus iglesias, como sus vecinos, aceptaron la nueva dominación satisfaciendo los tributos; especie que no se compadece bien con la ausencia del nombre de esta ciudad en todos los sucesos históricos y en las incursiones agarenas realizadas por entonces.

Eulalia, en Palencia reduce á cautividad ó ahuyenta á los habitantes de sus viviendas para poner fuego á la ciudad, según se desprende del texto de Idacio y de las enseñanzas arqueológicas que guarda el suelo.

(1) *Altaribus direptis et demolitis facis omnis ornatus et usur aufertu. Duo illic episcopi inventi cum omni clero abducuntur in captivitatem: invalidior promiscui sexus agitur miseranda captivitas: residuis et vacuis civitatis domibus datis incendio, camporum loca vastantur. Palentina civitas simile quo asturica per Gothos perit exitio.*

(2) *Invasión de los árabes*, por D. Eduardo Saavedra.

(3) *Sed dolo serpentis antique, et pro magnis sceleribus populis, introierunt in eam Agareni, et funditus destruxerunt sanctam ecclesiam et deci dederunt pulcherrimam prolem, in qua destructione ecclesiarum totius Hispaniae, naufragium pertulit civitas, et ecclesia Sedis Pallentiae, quae 300 annis, et eo amplius, extitit sine episcopali regimene, et cuasi viduata maritali conjuntione, luculento amictu, et sectis genis, sedit in longa desolatione.*

(4) *Inter quas Palentinam ecclesiam antiquitus ab agarenis destructam, et plusquam 300 annis ab episcopali regimene viduatam,* etc.– 31 Marzo 1090. *Pulgar:* lib. II, pág. 120.

(5) Argaiz. *La Soledad Laureada.*

El asunto no ofrece gran interés para mi propósito: lo que me importa solamente, es consignar que la llegada de los árabes no produjo la catástrofe cuyas señales se descubren bajo el suelo de la ciudad. Y con idéntico fin he de librar de igual responsabilidad en esta destrucción á Alfonso I el Católico (740-757), á quien el cronicón albeldense y el Arzobispo D. Rodrigo (1), atribuyen la desolación de los Campos Góticos para privar de recursos á los árabes. Considero, por tanto, que Palencia sufrió una sola destrucción, en el verdadero sentido de la palabra, por mano de Teodorico, y dos despoblaciones, una producida por los árabes, y otra, quizá, por Alfonso el Católico.

Felizmente en apoyo de esta opinión, se ofrece el primero de los tres testimonios históricos que aporto, el de Idacio, con tales caracteres de certidumbre, ya por la naturaleza de la fuente histórica, ya por lo que con ella concuerdan las observaciones arqueológicas de que he dado noticia, que reducen los dos últimos á límites que no interesan para nada al fin que yo persigo. No me parece dudoso, según esto, que Teodorico arrasó Palencia, y que esta ciudad desapareció entonces en su aspecto urbano. Si, como quiere Pulgar, los árabes, más tarde, reprodujeron el estrago sobre míseros habitantes abandonados por el pueblo dominador, refugiado ya en Asturias, es más que dudoso, porque en las repetidas observaciones practicadas por mí no se descubren señales de dos incendios, ni restos de dos ciudades, ni vestigios de dos civilizaciones superpuestas. Los objetos todos que se recogen son de arte romano con los esplendores de alto imperio, ó con la suprema perfección del gusto pompeyano los unos, con las trazas de la decadencia los más, ó con sentido francamente indígena, ibero, en otros, que siendo de barro tienen ornamentación pictórica.

Tócame, ahora que considero terminado este punto preliminar, establecer las relaciones que yo descubro entre el suceso histórico que produjo la destrucción de Palencia el año 459, con la expresión que debe concederse, y la época en que pudo erigirse la primera parte de la cueva de San Antolín.

No habrá pasado inadvertido al lector que, al insistir yo en describir ó exponer la existencia de la antigua *Pallantia* destruída en el siglo V, á una profundidad de dos ó tres metros del suelo actual, es porque encuentro términos muy claros para establecer una completa identidad entre la ciudad sepultada y esta iglesia subterránea, colocadas ambas al mismo nivel. Y para disipar toda duda, he reservado para este sitio la noticia de un descubrimiento realizado hace pocos años, en 1898, y en sitio muy cercano á la entrada de la cueva, separado de ella apenas sesenta metros. Abríanse entonces los cimientos del Noviciado de las Hermanitas de los Pobres, y á cerca de cuatro metros de profundidad, entre la consabida capa de cenizas, aparecieron con numerosas vasijas de barro, de ornamentación ibérica, cuatro aras votivas consagradas á las *Duilas*, deidades ignotas y de culto probablemente local, ó acaso familiar (2).

(1) *Ocupavit etiam campos Gothicos, qui ab Estola, Carrione, Pisorica, et Doria fluminibus includuntur.*

(2) El sabio P. Fita, á quien dí cuenta del suceso, publicó en el *Boletín de la Academia de la Historia* (t. XXXVI, pág. 507) un artículo consagrado al estudio de estas aras. En el texto de este notable trabajo aparece un fragmento de la carta en que yo comunicaba el hallazgo, en estos términos: «A espaldas de la Catedral, á cuatro metros de profundidad, entre cenizas y carbón y restos de construcciones romanas, en las que no escasean gruesos muros.»

Las aras eran cuatro. Una escultórica, con tres figuras de mujer en el frente; otras dos

Este descubrimiento afirma positivamente que el nivel romano de la ciudad en aquella parte era el mismo que el de la cueva, y dando de mano á consideraciones de otra índole á que esto se presta (1), es llegada la ocasión de recordar al lector que la iglesia subterránea tenida por románica y considerada del siglo XI, ofrece en los muros laterales y en dos partes de ábside que conserva, unas pequeñas ventanas que el plano del Sr. Arroyo señala con exactitud, y que demuestran con evidencia que fué construída con ocasión en que el suelo de la Catedral, y por tanto de la ciudad, era cuatro metros más bajo que el actual.

La cuestión, pues, queda reducida á conocer el período histórico en que el suelo de la ciudad pudo tener este nivel, y con los datos que anteceden la respuesta se impone por sí misma. Hay que remontarse hasta la invasión de Teodorico.

En los siglos XVI al XII, procediendo en sentido cronológicamente inverso, el suelo era próximamente el mismo que ahora; y es más que verosímil casi seguro, que la Catedral del siglo XI, la que levantó D. Sancho (1035), se hallaba á idéntico nivel. Desde esta fecha para atrás, no se descubre más que un motivo que justifique el rápido alzamiento del suelo, y este motivo no es por cierto ni la destrucción de los Campos Góticos por Alfonso I ni la invasión de los árabes, sino la de los godos acaudillados por Teodorico en 459, de cuyo paso tantas y tan terribles muestras encierra la capa de cenizas que se encuentra precisamente al nivel de esta iglesia subterránea.

VI. Hipótesis.—Los datos y las consideraciones que preceden me autorizan á intentar la reconstrucción de cosas y sucesos de la siguiente manera:

Siendo Palencia una de las más importantes ciudades de la España Tarraconense, populosa, industrial y agrícola, capital además de un territorio vastísimo, el de los Vaceos, es natural que fuese también de las primeras donde se predicaron las doctrinas de Cristo. San Frontón, tenido por su primer Obispo, fué, según testimonios muy verosímiles, discípulo de San Pedro, por cuya razón se ha considerado esta iglesia como apostólica.

Al cabo de cuatro siglos de predicaciones, aun en un pueblo poco propicio, como yo supongo que era el pueblo de Palencia, para aceptar las nue-

votivas, en las cuales Claudio Laturo en una y Annio Atreo, hijo de Cerrio Africano, en otra, cumplieron su voto á las Duilas, númenes protectores de alguna persona ó familia. La circunstancia de tener tres figuras esculpidas la primer ara hace creer al P. Fita que fueran tres las Duilas á quien van consagradas las otras.

(1) El descubrimiento de estas aras votivas consagradas á deidades desconocidas encierra una grande importancia para juzgar de la situación del cristianismo en Palencia. Si la opinión que yo sustento de pertenecer la cueva al siglo V y erigida, ya que no en los albores de la predicación al menos antes de la conversión de Recaredo, es exacta, resultará evidente que subsistía, y en sitio muy cercano, con otro templo ó por lo menos con otro culto completamente pagano, el de las Duilas, cuyas aras salen á sesenta metros de aquel lugar.

El hecho resulta insólito, por nuestra costumbre de contemplar las religiones en la antigüedad en situación permanente de lucha, y, sin embargo, puede probarse de este modo la existencia simultánea de dos cultos que hasta el siglo VI se mantienen entre los palentinos, acaso con mayor espíritu de tolerancia del que nos imaginamos. En una carta que Montano, Arzobispo de Toledo, dirigió á Santo Toribio, monje palentino, en la primera mitad del siglo VI, le alaba por su celo en desterrar el error de los priscilianistas y en destruir *el culto de los ídolos*, frase ésta que tiene ahora una expresión concreta y cierta, no genérica. (Véase *Pulgar:* lib. I, pág. 360.)

vas doctrinas (1), no es mucho suponer que pudieran los cristianos levantar este templo pequeño y pobre, de apenas cuatro metros de altura en toda su fábrica.

Dado el régimen y la disciplina de los primeros siglos de la Iglesia, no será violento considerar que aquellos Obispos que conquistaban con su humildad y su fervor á los paganos y con su ciencia y su virtud vencían á los priscilianistas, habitaran en comunidad con los diáconos y los primeros monjes el templo mismo, que tendría á su alrededor las necesarias viviendas, dispuestas de modo no diferente á como fueron las viviendas de toda la ciudad. Si se supone ahora este templo rodeado de casas construídas de madera y tierra sin cocer, es fácil comprender cómo la tea de los soldados de Teodorico, al reducir á cenizas aquellas construcciones que rodeaban el templo, produjera, con el acumulo de materiales calcinados y derruídos, un crecimiento del suelo que cubriría gran parte de la fábrica del templo, obturando, ó poco menos, las ventanas.

Abandonada entonces la ciudad por un lapso de tiempo desconocido, pues hasta el III Concilio de Toledo (589) no hay certidumbre que se restableciera la jerarquía episcopal, es facilísimo comprender cómo por acción diluvial y orgánica el suelo se iguala y crece á compás que sucesivos brotes vegetales acumulan todos los años nuevos detritus.

Cabe la observación de por qué Teodorico ó sus generales respetaron este templo, por qué se acobardó su espíritu y qué débiles temores detuvieron su mano devastadora, y aunque es fácil comprender que la destrucción de los muros por medio del incendio no la consiente la naturaleza de los materiales que los forman, me parece lícito conjeturar que, dada la índole de aquellos tiempos y la condición de aquellos ejércitos, no era empresa tan llana como á nosotros nos parece deshacer una obra de recios sillares (2). Pero aun dado que lo fuera, encuentro una razón que en este caso pudo desarmar su có-

(1) Esta suposición la fundo en la existencia, muy cerca de esta ciudad, de un extenso campo, llamado todavía *El Bosque* (ocho ó diez hectáreas), explorado por mí durante catorce años, en cuyo campo existen, ó mejor dicho han existido, de ochenta á noventa mil depósitos cinerarios, resultado de otros tantos sacrificios de cerdos, carneros, bueyes, etc., inmolados, naturalmente, ante deidades paganas. Corresponde esto á un antiguo *Bosque Sagrado* que me propongo dar á conocer en breve, y es como se ve la representación de un culto que pudo sostenerse hasta el siglo IV, ó quizá hasta la invasión de Teodorico. El inmenso número de depósitos, acredita dos cosas: el número de adeptos, que debió ser crecido, y la duración de este culto, que hubo de ser muy larga.

(2) Ya que aludo ahora la textura del templo, es ocasión de ampliar lo que sumariamente consigno en el texto acerca de un particular muy interesante. Llama la atención que la piedra empleada en la fabricación de este templo, además de hallarse en bloques ó sillares grandes, no procede de las canteras inmediatas á la ciudad, de cuyas canteras se han construído todos los puentes, iglesias y viviendas, desde el siglo XI para acá. La mayor parte de la piedra de este templo procede de las canteras de Burgos, llamada de Hontoria, de aspecto marmórco, de reflejos brillantes, densa y uniforme por hallarse exenta de toda clase de oquedades. Esta piedra es desconocida en Palencia por todos, con la sola excepción de aquellos á quienes han interesado los descubrimientos arqueológicos. Mas entre estas personas es bien conocida, porque con ella fabricaron los romanos muchas de sus construcciones, y singularmente las fustes de columnas, las *stelas* sepulcrales y las aras de que hablo en otra nota; y es seguro que toda la piedra de esta clase que existe en la cueva de San Antolín, fué traída á Palencia en tiempos romanos. Y que no fué manejada para esta construcción en tiempos muy posteriores, lo prueba también la existencia de ladrillos romanos, que allí se descubren entre los sillares en crecido número.

lera: hubo de contenerle en Palencia, no diré nunca que el sentimiento religioso, quizá le contuviese la superstición; pero ¿quién podría asegurar que era insensible á otros sentimientos verdaderamente nobles que aparecen aun en los hombres más endurecidos cuando les sale al paso la inocencia y la virtud? (1) Ello es que no estaba para Teodorico muy lejano el día en que había visto desarmada su propia ira en Mérida, cuando al intentar el saqueo de aquella ciudad floreciente vióse contenido por la fama de una niña, sencilla y pura, Santa Eulalia, según refiere Idacio (2).

No repugna, pues, que Teodorico, ya profesara sinceramente el arrianismo, ya fuese en el fondo pagano ó descreído (3), se detuviera por temor ó por respeto ante este templo cristiano; parece que su conducta en Mérida justifica este modo de ver, en cuyo caso es natural que, al repoblarse la ciudad pasados algunos años, los cristianos recobraran el templo abandonado y ya oculto ó soterrado por el crecimiento de las tierras inmediatas. Murila, Conancio y la serie de Obispos que suscriben los Concilios de Toledo, establecen una nueva jerarquía episcopal, más atenta por lo que se ve al gobierno de la diócesis y á combatir con arrianos y priscilianistas, que capacitada para erigir iglesias ó santuarios, al menos de proporciones ó de estructura que los consintiera llegar hasta nosotros ó dejar vestigios que la investigación arqueológica no descubre. La escasez y la penuria de aquellos tiempos debió llegar á un límite extremo, hasta que, ya muy avanzada la dominación visigoda, el arte renace y los medios de construirse desenvuelven, aunque del modo humilde que señala todavía la basílica del Bautista en Baños de Cerrato.

Por entonces, hacia el reinado de Wamba, son traídas á Palencia las reliquias de San Antolín y depositadas en este templo, que siendo objeto de gran veneración, es pequeño y además carece de un lugar acomodado para semejante depósito. Surge entonces la necesidad de ampliarle, dotándole á la vez de un lugar seguro y recóndito, donde no tendrían acceso más que los sacerdotes y los diáconos.

Pero la realización de este propósito ofrecería graves dificultades porque el suelo obligaba á grandes desmontes, estériles de todos modos para un fin verdaderamente constructivo, y salvaron la dificultad abriendo una zanja en el eje del templo por la cabecera, en cuya zanja fueron sucesivamente volteando arcos con el sello del gusto á la sazón imperante, pero con la caprichosa y desordenada manera que imponen necesidades imprevistas. Así pudieron construir esa serie de ocho arcos túmidos, de diferentes espesores y

(1) Sidonio Apolinar, á quien debemos un retrato magistral de Teodorico con noticias muy curiosas de sus costumbres, le pinta como hombre entregado principalmente á las graves cuestiones de gobierno y á los ejercicios bélicos. Según este autor, que anduvo en su cámara, era laborioso, sobrio en palabras, de hábitos modestos y casi austeros, enemigo de la molicie, y con cierta delicadeza de espíritu que se traduce por la preferencia que daba en los banquetes sobre los mejores manjares, á las conversaciones, serias y amenas, y por estimar las cosas, más que por su valor por su arte; familiar y jovial en sus juegos, se muestra asimismo más aficionado á los asuntos serios que á las frivolidades de la música y del canto.

(2) *Theodoricus Emeritam depraedari volens beatae Eulaliae martyris terretur ostentis.* Cronicón 456.

(3) Sidonio Apolinar, hablando de las prácticas religiosas de Teodorico, dice que asistía diariamente á los oficios de sus sacerdotes, pero que lo hacía más por costumbre que por convicción.

espaciados á diferentes distancias, cubriendo con losas los espacios que los arcos dejaban entre sí; y en su término, cerraron el espacio con dos columnas, entre las cuales una recia caja, abierta en el muro, recibiría las reliquias del santo.

¿No tiene esta hipótesis en su apoyo, además del carácter circunstancial y caprichoso de la construcción visigoda, la falta de ventanales para la iluminación lateral? ¿No la tiene también en las reducidas dimensiones de una nave que por su mínima anchura, 2,40 metros, excluye de todo punto la idea de que haya podido ser jamás una construcción inicial? Y si se la concede este carácter, considerándola á modo de núcleo para otras sucesivas ¿por qué éstas se iluminaron lateralmente y no la primitiva? ¿Dónde, por último, puede hallarse construcción visigoda, ni de ninguna otra época, que deje de responder á los principios de previsión, de método, de finalidad útil, que han informado los estilos de todos los pueblos?

Lo que resta es fácil de colegir. Extinguida la dominación visigoda pocos años después de realizarse la ampliación subterránea de esta iglesia, yerma y abandonada Palencia durante los tres siglos siguientes, según D. Fernando el Magno, ó al menos sin jerarquía eclesiástica en tan largo tiempo, aparece en 1030 D. Sancho el Mayor dispuesto á renovar las Sedes apagadas, y en Palencia, la segunda *post toletam,* edifica una Catedral cuya magnificencia elogia su propio hijo (1).

Sea cual fuere el respeto que merezca la tradición del jabalí, no ofrece duda que fué la cueva el punto de partida para la edificación románica del siglo XI. La existencia de esta Catedral se prolonga en toda su integridad hasta el siglo XIV (1320) en que empieza á levantarse la actual que lentamente absorbe y elimina á la primera, hasta que en el siglo XVI, á la vista del propio Arcediano del Alcor, caen los últimos restos «que por su mucha antigüedad estaban ya sin provecho.»

Con lo expuesto considero terminada la misión que me impuse de dar á conocer á los lectores amantes de nuestra riqueza artística y monumental el nuevo aspecto que para su estudio ofrece la Catedral de Palencia. Me hallo muy lejos de creer que las opiniones expuestas en el curso de estas líneas se encuentren al abrigo de toda rectificación; quizá nuevos descubrimientos obliguen á nuevas interpretaciones en tal ó cual concepto; pero el presente estado de las cosas me hace confiar que el tiempo, disipando dudas, ofrecerá ocasión para que los arqueólogos españoles puedan proclamar, unánimamente algún día la existencia en Palencia de uno de los más remotos templos del cristianismo. Á ello tienden los trabajos de exploración, ordenados por el señor Obispo de acuerdo con el Cabildo, que al presente se llevan á cabo bajo la dirección inteligente del arquitecto Sr. Arroyo y la inspección del canónigo archivero Sr. Vielba.

FRANCISCO SIMÓN Y NIETO.

Palencia, Marzo de 1906.

(1) La Catedral de D. Sancho debió ser de dimensiones considerables, si es exacta la noticia que da el Arcediano del enterramiento de la Reina D.ª Urraca la Asturiana. Dice que fué sepultada en la capilla mayor, que ahora es la de la parroquia, en 1189, de donde resulta que la iglesia de D. Sancho ocuparía el espacio que media desde la capilla donde se halla la momia de D.ª Urraca hasta pasar la entrada de la cueva.

ESTUDIO
DE LA MINIATURA ESPAÑOLA DESDE EL SIGLO X AL XIX

por D. Claudio Boutelou y Soldevilla.

(Continuación.)

Sigue el Exodo y la inicial H de *Hoc Santo nomina filiorum Israel*, contiene á Jacob en el centro, de elevada estatura, larga barba y cuernos en la frente, y á su alrededor los doce hijos, viejos algunos, y delante un jovencito que lleva un rollo en la mano; todos visten túnica corta y calzas, y sobre esto un manto. En el Levítico, en la letra U de *Uscabit autem Moisen*, el Señor habla á Moisés que está de rodillas, mientras fuera de la letra hay tres figuras en pie con marcada expresión de curiosidad: estas figuras son románicas de proporciones y algo bizantinas en el plegado ceñido de los trajes. En los números, en la inicial L, está Moisés arrodillado ante el Señor y así, al principio de cada libro, se representan en una ó varias composiciones asuntos relativos á aquel tratado. Entre éstos es interesante la viñeta que hay al principio del libro de los jueces, pues representa un numeroso grupo de guerreros á caballo que van en marcha, y aunque las figuras son pequeñas, se perciben bien el traje, las armas y los arreos de los caballos. Llevan armaduras de malla, cascos cónicos, lanzones, faja roja, algunos botas rojas con punta aguda y escudos grandes en forma de canal; los caballos no llevan defensa alguna; las sillas son planas y sencillas, sin arzones, y se notan con claridad los estribos, bocado, freno y bridas; es una viñeta muy curiosa. En el principio del libro de Ester hay cinco composiciones: dos que representan un convite dado por el Rey á hombres, y otro por la Reina á las mujeres; el Rey poniéndole la corona á la Reina; un ahorcado, y David tocando el arpa. Es notable también la pintura que representa *la Trinidad*, en la que el Padre, sentado, sostiene delante á Jesucristo crucificado, con enagüeta morada, en ancha cruz, y teniendo un solo clavo para los dos pies; arriba el Espíritu Santo en forma de paloma.

En el Parlipomenon la A de Adán es sumamente rica y bella de ornamentación, pues los juncos cilíndricos forman una espiral y en ella se ven enlazados tres perros y una ave dragón, rematando por la parte baja en aves y cabeza humana con agudo gorro: siempre el empleo del adorno, de pétalos finamente picados de clavellinas y labores lineales, ondulantes y espirales, hechas con blanco en las cintas. Hay en el Códice varias de estas letras de oro y brillantes, juncos cilíndricos enlazados ó en espiral, entre los cuales se ven figuritas de hombres y de animales dibujados con delicadeza.

El tomo segundo de esta interesante Biblia no tiene portada, porque sigue del final del primero el libro de Isaías. En el de Jeremías se ve este Profeta sentado en un sillón, con remates en el espaldar de bolas rojas; el fondo de la viñeta es de oro bruñido; Jeremías viste túnica y manto, lleva nimbo grande circular de oro y en un pergamino extendido se lee su nombre. En la viñeta siguiente aparece también sentado y de triste expresión; los lados de la inicial V, dentro de la cual está la composición, los forman aves de largo

cuello con cabezas humanas que llevan gorros cónicos. Siguen los demás libros del Antiguo Testamento, figurando en cada uno una ó más viñetas en las bellísimas iniciales, siendo dignas de particular mención, entre otras, la del libro de Zacarías, por la preciosa labor de juncos entrelazados sobre fondo oro, que produce el efecto de un esmalte y pudiera servir de modelo para una joya.

Desde el libro de los Macabeos se nota una imitación posterior mala en en las viñetas y en la ornamentación, mientras la escritura es bastante buena, por más que la tinta empleada sea unas veces negra y otras blanquecina, lo que no sucede en lo restante de esta Biblia, en cuyo texto se usa siempre de tinta muy negra. Con los libros de los Macabeos concluye el Antiguo Testamento, y á continuación empieza el Nuevo que, desde el principio, tiene gran perfección en la escritura, en las viñetas y en la ornamentación.

Terminado el Antiguo Testamento comienza el Nuevo, al que precede un prefacio *Incipit prefatio S. Hieronimi pro. sup. quatuor evangelia...* Contiene los Evangelios, Actas de los Apóstoles y el Apocalipsis de San Juan, luciendo numerosas viñetas que embellecen este hermoso Códice. En esta parte debo hacer particular mención del canon, en el que hay una curiosísima serie de arcadas enlazadas que señalan la influencia del estilo árabe, que según ya indicamos, se nota también en la labor de las orlas de este Códice, lo que determina su carácter mudéjar.

Abierto el libro, estas arcadas ocupan ambas páginas. En la primera, nueve columnas sostienen arcos de medio punto; del capitel de la central arrancan dos arcos que se apoyan en la primera y en la novena. En la tercera y séptima descubren otros dos arcos, resultando de estas diversas combinaciones, enlaces que dan origen á cuatro arcos agudos, bajo los cuales quedan dos arquitos de medio punto. En la unión de estos pequeños arcos se ve en la primera el ángel, en la segunda el león, el toro en la tercera y el aguila en la cuarta, todos pintados de colores con bastante energía. Los fustes de las columnas son muy esbeltos: tanto los fustes, como los capiteles, arcos y cuanto entra en la composición, está pintado de los colores verde, azul y amarillo, con toques de albayalde de cuerpo, para expresar las luces. Se ve únicamente empleado el oro en el plinto y toro de las basas de las columnas y en algunas molduras de los capiteles, que fuera de esto son de colores, viéndose en su decoración dos filas de hojas de clavellina en algunos, y una sola fila en otros, elemento ornamental que predomina en el Códice. En estas composiciones siempre los grandes arcos entrelazados á la morisca dan lugar á arcos apuntados. En los remates hay torres cuadradas almenadas. Estas arquerías ocupan las dos páginas dichas y las cuatro siguientes, notándose algunas compuestas de arcos más pequeños.

La primera vez que vi estas curiosas páginas recordé los arcos entrelazados del Mirab de la mezquita de Córdoba, y también trajeron á mi memoria otras arcadas algo semejantes en lo esbelto de las columnas y en la poca distancia que entre ellas habia, que encontré en la Biblia Carlovingia, llamada Matensia, que se conserva en la Biblioteca Nacional de París, de las que se diferencia en el entrelazado de los arcos, en la brillantez de los colores empleados y en el procedimiento de poner el color, que es aquí siempre fácil y suelto, y vigoroso y empastado en las luces. Ya que he citado esta Biblia de la Biblioteca de París, permítaseme consignar que observé, pendientes de

los clavos de los arcos de medio punto, allí representadas, de unas un jarro, y de otras coronas votivas, sostenidas por cadenitas. Acaso esta observación pueda servir para determinar cómo se colocaban en las antiguas iglesias las coronas votivas.

Siguen los Evangelios según San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan, todos con preciosas iniciales de fondo oro y bellísimo ornato de juncos cilíndricos enlazados, entre cuyas espirales asoman figuritas, ya de hombres, ya de animales, tocadas con espontaneidad y muy movidas. Las iniciales están dentro de un marco, que suele azul, con labor de hojas de clavellina, tocadas con blanco de cuerpo. En cada una de ellas hay una figura ó una composición, y al principio de cada Evangelio está representado el Evangelista, que en vez de cabeza humana tiene la del animal que lo simboliza, á excepción, naturalmente, de San Lucas, que lleva la cabeza del ángel.

Del mismo modo preceden á las Epístolas de San Pablo, de San Pedro y de las demás actas de los Apóstoles, viñetas alusivas á los asuntos, terminando el Códice con el Apocalipsis de San Juan, representado con cabeza de águila y escribiendo con afán en un pergamino, donde se lee la palabra *Apocalipsis*. Al concluir esto se lee en elegantes y pequeñas letras rojas: *Itie liber expletus est*, etc., que hemos copiado antes. Resulta que al principio de cada libro del Antiguo Testamento hay siempre una viñeta en la que se representa, sólo ó en composición, al escritor, viéndose, generalmente, su nombre en una cartela, y además, en muchos casos, varios asuntos relativos al punto que se trata, así como se sigue el mismo plan en el Nuevo Testamento.

Examinadas las viñetas y la ornamentación, se observa que todas las composiciones están dentro de hermosas iniciales de carácter uncial que tienen un marco rectangular de brillante color, con labores hechas con albayalde de cuerpo delicadamente trazadas, predominando festones formados de pétalos aserrados de clavellina. Las iniciales comprendidas dentro de este marco son de labor de juncos cilíndricos enlazados de hermosos colores, determinándose las luces con toques de blanco y luciendo entre las espirales de estos juncos figuras humanas, animales, en especial perros, siempre en agitado movimiento, y también aves y dragones fantásticos sumamente artísticos; el fondo de estas iniciales suele ser de oro admirablemente bruñido. Además de estas ricas iniciales hay otras más pequeñas en gran número al principio de cada capítulo ó párrafo; éstas son doradas, lisas, dentro de un marco cuadrado de color con labor blanca; el interior de la letra es rojo bajo ó azul, y sobre este fondo ornato lineal blanco hecho con suma delicadeza. En la parte exterior de la letra, cuando el fondo interior es rosa, éste es azul y á la inversa, pero siempre decorado con labor lineal blanca.

La decoración de las orlas primitivas se limita á un margen lateral y al inferior de cada página, siendo los ornatos siempre ligeros y variados, descubriéndose en ellos elementos moriscos, en especial en los remates de la cinta lateral ó inferior; pero lo más interesante es la figura, ya de hombre ó de mujer, ya fantástica, que está en el ángulo inferior de la izquierda y sirve de enlace entre las dos mencionadas orlas: insistimos en que sería muy interesante reunir una colección de reproducciones exactas de estas creaciones tan originales. Hay en muchas páginas, además de esta primera orla, una segunda, ó bien otra orla en el margen de la derecha. Vistas estas decoraciones con detención se reconoce que son muy inferiores á las primeras, tanto en

composición como en la ejecución y en la clase de los colores empleados, por lo que opino son de época muy posterior, dictamen en que me he afirmado al ver otro ejemplar de esta preciosa Biblia, que encontré en la Biblioteca del Convento de Nuestra Señora de Regla en la villa de Chipiona, de que me ocuparé después.

Con respecto á las viñetas consiste el procedimiento empleado en dibujar todas las figuras, hasta sus últimos detalles, en contorno negro muy fino; luego venía la iluminación con colores puros que podían usar sin temor, porque contaban con la nota más brillante del oro bruñido en los fondos, lo que evita la crudeza y da por resultado un tono armónico. Sobre estos colores de la iluminación se obtiene ahora el detalle y el modelado por medio del blanco de cuerpo. Nótase en las figuras movimiento y expresión y lo mismo en las cabezas que muestran vida, mientras en los paños se observa simetría y triángulos muy marcados en las caídas de la mayor parte de las telas. Aunque las figuras son bastante pequeñas, pueden apreciarse bien los estudios del artista. Adviértese el desconocimiento de las proporciones del cuerpo humano, siendo, por lo general, grandes los pies y las manos, así como nada esbeltas la mayor parte de las figuras, que resultan con las cabezas de demasiado tamaño; los paños son algo ceñidos y forman ángulos simétricos en las caídas, pero vistos con atención se encuentran algunos partidos bien estudiados y, sobre todo, un modelado fino, en especial en las túnicas blancas, que deja conocer que el artista se habia fijado en el modelo y había consultado al natural. Esto, que se descubre en casi todas las viñetas, se ve marcadamente en la que representa al Rey David con su corona dentro del lecho, cubierto de una colcha azul; en esta composición hay una serie de detalles y medias tintas que expresan las caídas de este paño y la indicación del modelado consiguiente á los cuerpos que cubre. Esto, unido á la expresión de las cabezas y al movimiento de las figuras que han dejado ya la gravedad é inmovilidad bizantinas, revelan las tendencias del pintor occidental, que de un modo imperfecto todavía ha fijado su mirada en la vida y en la naturaleza que intenta expresar en su obra; señala la dirección individualista, principio de libertad y de ulteriores progresos. El pintor no puede concebir todavía los granden asuntos bíblicos y de los evangélicos en su alto sentido ideal, y por ello se limita á concretarse al texto, expresando literalmente en dibujos los hechos que se van narrando con candor y sencillez inocente, modo especial que no deja de ofrecer atractivo y nos hace comprender tanto el espíritu del artista al tratar los temas religiosos, como el carácter de aquella sociedad á la que bastaba la indicación del asunto expuesto simplemente, para mover su devoción haciéndole visibles los hechos, tanto del Antiguo como del Nuevo Testamento, que le servían de enseñanza y de recuerdo de lo pasado y avivaban su fe sincera. Así se observa que los asuntos son sumamente inteligibles y no dejan lugar á duda alguna de lo que representan, que era entonces lo principal para los cristianos del Occidente y muy en especial para los sevillanos, que, sin duda, en la generalidad, no podían apreciar ni sentir los grandes ideales, ni penetrar el simbolismo de los orientales ni sujetarse al rigorismo de su liturgia.

Las sencillas composiciones de la Biblia de Pedro de Pamplona, á pesar de sus imperfecciones históricas, son indudablemente de grande interés, porque en ellas está señalada la dirección del arte sevillano ya desprendido

casi en totalidad de Bizancio, descubriéndose el principio de vida y de acción que nace de la mirada á la naturaleza, así como también se reconoce un elemento de libertad en el artista que va á pensar ahora por sí mismo los asuntos religiosos, por más que se conforme siempre con la narración de los Sagrados libros, y en este camino de concepción propia, empieza por sujetarse estrictamente á lo escrito, traduciéndolo por sí mismo literalmente en dibujos. Esta libertad para concebir el asunto, aunque conforme á los Santos libros, y la mirada á la naturaleza para crear un lenguaje pictórico con que expresar su pensamiento, le ha llevado también á la espontaneidad de ejecución y el amor á la brillantez del colorido, caracteres que se ve son esenciales en el lenguaje artístico sevillano. Con estos elementos se ha fijado la base de ulteriores progresos, que, en efecto, no cesan desde ahora en la pintura de esta hermosa comarca.

Este precioso códice es, al propio tiempo, una fuente de estudio en indumentaria del siglo XIII en Sevilla, pues en sus numerosas viñetas hay multitud de trajes, armas, muebles y toda clase de objetos civiles, militares y religiosos, que á pesar de sus pequeñas dimensiones, como están dibujados detalladamente en fino contorno, dan idea de sus diferentes formas. Además, es de interés todo lo relativo á la ornamentación, pues que no sólo es bella, sino característica; y hoy que para las industrias artísticas y para el arte decorativo se buscan con tanto afán motivos especiales con sello propio, los elementos contenidos en esta Biblia deberán utilizarse convenientemente á fin de que vuelvan á la vida y á la vez sean motivos de inspiración para estilos propios.

En la misma Biblioteca Colombina existe otro ejemplar más sencillo de esta Biblia; está en un solo tomo grueso en octavo, hecha seguramente también en el siglo XIII. Está escrita en finísima vitela á dos columnas, en letra microscópica pero sumamente clara y bien hecha, de igual carácter que la del ejemplar examinado. Contiene el Antiguo y Nuevo Testamento y empieza el prefacio por las mismas palabras *Frater Ambrosius,* sin faltarle el glosario ó vocabulario conque termina la primera; pero en ella no se insertan los versos con que termina la de Pedro de Pamplona. Como más sencilla no tiene viñetas ni empleo de oro en las iniciales, que son de rojo y azul solamente, pero de la misma forma que en el anterior. Los elementos decorativos son sencillos y también aquí se encuentra ese delicado ornato, consistente en pétalos aserrados de clavellina. Como particularidad se nota en el interior de las iniciales, sobre fondo rojo ó azul, una preciosa labor lineal sumamente fina hecha con blanco, formando dibujos de sumo gusto en el carácter de los libros mudéjares que existen en la Biblioteca de coro de nuestra Catedral.

Según una nota puesta al final del libro, este códice lo llevó al Monasterio de Buenavista Fr. Diego. A continuación de esta nota se lee en letra de época posterior, lo siguiente: *Y los religiosos, la vendieron á los libreros para la desfacer.*

Para completar estas notas voy á hacer mención del ejemplar de la misma Biblia que he encontrado en la Biblioteca del convento de Regla, en Chipiona.

(Continuará.)

Formación del arte ojival español.

Datos sueltos.

El arte gótico se ha considerado en España como un arte de importación que llegó tarde en su mayor pureza á nuestro suelo y se extendió perezosamente de unas á otras comarcas de nuestra Península.

Un románico, robustamente constituído, le cerraba el paso en poblaciones como Segovia, Avila, Soria y otras, ó á lo más, aceptaba algunas de sus líneas, componiéndose á medias con él.

Sus elementos vinieron, en más de una ocasión, dispersos á nuestros edificios; en gruesos paredones se abrieron arcos apuntados en vez de abrirlos semicirculares, como se ve en la ermita de Alarcos; en otros monumentos se cerraron por cruce de ojivas, bóvedas próximas á arcos formeros de medio punto, cual lo hizo el maestro Mateo en el pórtico de la Gloria, de Santiago.

Ejerció también el nuevo estilo su influencia en edificios que se estaban construyendo desde algunos años antes, cual ocurrió con las Catedrales de CiudadRodrigo y vieja de Salamanca, parroquias de Villasirga y de San Juan de Ortega... dando cabezas góticas á cuerpos románicos, cual si al crecer lentamente los templos hubieran cambiado de naturaleza.

Los escritores modernos de arte presentan el problema de la *aparición*, ó mejor dicho, *formación* del ojival de un modo muy distinto al modo de presentarlo en años anteriores. Esta y las demás grandes reformas de las diferentes esferas de la actividad humana no nacieron armadas de todas armas, como salió Minerva de la cabeza de Júpiter; se anunciaban, se borraban luego estas primeras manifestaciones, volvían á presentarse mejor determinadas las mismas tendencias, se modificaban á la vez varios elementos de las construcciones precedentes y se llegaba por fin al nuevo estilo en edificios dotados ya, uno por uno, de los rasgos que le caracterizan.

Llámase hoy la atención respecto de los indicios del arte ojival en el mismo período clásico. Los romanos revistieron de fajas ó bandas las aristas de sus bóvedas (1), pero no dieron á éstas la independencia de la plementería, no las dispusieron para la función de sostener; la fuerza de la bóveda seguía dependiendo de la trabazón de los materiales, del mismo modo que en las anteriores, que no tenían este aspecto.

Por otro lado, desde fines del mismo siglo XI, en Normandía, y en el curso del XII en otras comarcas, se presentaba ya el cruce de arcos como un paso más dado en el camino de las reformas, que habían comenzado dividiendo en tramos, por medio de zunchos, las medias cañas ó medios cañones corridos, llegando por fin al sistema de contrarrestos y construcción de los arbotantes.

Desde fines de esa duodécima centuria á los mediados de la décimotercera, trajo el ojival unas líneas diferentes de los anteriores, nuevos procedimientos constructivos, un modo distinto de cerrar las bóvedas, arcos de otros perfiles y una escultura radicalmente transformada en sus proporciones; y cada una de estas reformas se realizó en unos ó en otros

(1) Camilo Enlart en la obra dirigida por André Michel, t. II, pág. 5.

edificios antes de que nacieran fábricas en que se asociaran todas á la vez, dándoles un aspecto tan orgánico como inarmónico le presentaban los demás.

Concluyeron por asociarse aquí, como en los demás países europeos, la ojiva, el cruce de nervios en las bóvedas por principal sostén de las mismas y con independencia de la plementería, el sistema de contrarrestos, la mayor elevación de la nave central sobre las laterales de los templos y el sostenimiento de aquélla por los arbotantes aislados en que se había resuelto el que pudiera llamarse arbotante continuo ó bóveda en cuarto de cañón, que apareció ya en fábricas bien determinadas del período anterior; pero no queda duda que cada uno de estos cambios hubiera podido subsistir separadamente de los demás, y que así se presentaron fuera de España en más de una ocasión y así llegaron también y fueran admitidos en nuestro suelo.

Obsérvense las secciones trapezoidales, y no rectangulares, de los dos tramos del brazo de la Epístola del crucero de la Catedral de Ciudad Rodrigo; las disposición de la plementería de las naves laterales, del tramo de en medio de la central y del extremo del crucero de la Catedral vieja de Salamanca, tan diferente de la que tiene en los otros cuatro tramos de la central, y tan semejante á la ordenación de los elementos en las bóvedas de los ábsides; los artificios empleados por el arquitecto para techar el templo de San Vicente de Avila, de un modo distinto del anterior, después del incendio y hundimiento en la segunda mitad del XIII, muy probablemente; los recursos á que se acudió para prolongar en una amplia nave con ojivas las tres románicas de la cabecera de la iglesia del monasterio de San Salvador de Leyre; el problema algo análogo resuelto en diferente período para la Catedral de Gerona; la prolongación de una crugía de claustro, compuesta de arcos de medio punto, en otras tres con arcos apuntados, realizada en Poblet, y en todas estas obras tan diferentes, y en cien más que pudieran citarse, se reconocerá por cuántos caminos distintos y en qué formas tan diversas se introducían aquí, uno por uno, los elementos llamados góticos.

El cruce de ojivas del pórtico de la Gloria de Santiago se propagó por Galicia, realizándose para éste lo mismo que se realizó para los demás elementos de aquella obra maestra; se los tomó á todos por modelos de las demás obras que se hicieron durante casi todo el período medioeval en la región. En las imitaciones más ó menos fieles de sus líneas y sus asuntos consiste, en el fondo, gran parte del llamado arcaísmo del arte gallego; no es atraso de sus artistas, es, sí, respeto hacia la genialidad del maestro Mateo, que se adelantó á las demás de España y á las de Europa entera.

La fecha en que se produjeron estos cambios se adivina más que se aprende en diferentes monumentos, de entre los que podemos citar la iglesia de Cambre, estudiada por diferentes arqueólogos y últimamente por Lampérez, que es el que mejor ha fijado su carácter. Las bóvedas de la nave del trasaltar son de segmentos de medio cañón sobre arcos fajones, y las de las capillas que se abren en ella son de crucería sobre robustos nervios. He aquí un buen ejemplo de transición entre los elementos correspondientes de uno y otro arte.

¿En qué época se realizó esta próxima asociación de aquel y de este modo de techar? En la iglesia de Cambre se ven grabadas dos fechas que fijan un límite inferior y otro superior á la construcción del actual edificio; límites que, por desgracia, están bastante alejados entre sí. La más antigua,

Era MCCXXXII (1194 de J. C.), se halla escrita en un capitel suelto de tosquísima labor que no concuerda con la de los elementos del templo subsistente. La más moderna se deduce aproximadamente de la asociación de las palabras *Micael Petri me fecit,* que se leen en el salmer del arco de la derecha inmediato al crucero de la nave mayor, á los datos de una escritura de 1257 de J. C. en que figuran los nombres de *Micael Petri* y su hermano *Petrus Petri* (1). Correspondería, según todo lo dicho, el momento del cambio á uno de los años de la primera mitad del siglo XIII.

El período más antiguo del trazado de arcos apuntados en muros y puertas donde no los acompañan otros elementos de la arquitectura ojival, ha de ponerse también en España en los comienzos de la décimotercera centuria, y este modo de dibujarlos se siguió practicando en las mismas condiciones á lo largo de la décimocuarta. De la primera son, como ya se ha dicho, la casi totalidad de las existentes en Navarra correspondientes á muchas construcciones que se comenzaron en los días de Sancho el Sabio, y se acabaron bien adelantado ya el reinado de Sancho el Fuerte. Al siglo XIV corresponden, en cambio, varias que presentan líneas del XIII, como las de la Macarena de Sevilla, y muy probablemente otras que parecen por algunos de sus perfiles y ornamentación de la época también de D. Alfonso X de Castilla, como podría serlo la ermita de Alarcos, y que no se labraron, sin embargo, hasta cincuenta ó sesenta años después.

Los pináculos y los arbotantes no aparecieron, ciertamente, en años anteriores á los citados, siendo, por el contrario, los últimos elementos que imprimieran sello especial á los templos; y en cuanto á las girolas se abrieran muchas, á ejemplo de la de Sigüenza, como reforma después de 1200 de una fábrica levantada con diferente plano ó se hicieron, desde luego, en edificios no anteriores á Fernando el Santo. En el templo de Cambre, antes citado, puede verse una de las primitivas girolas, así como debería clasificarse también entre las más antiguas la de San Juan de las Abadesas. En la original disposición de la primera se encontraría el gérmen de la espléndida de Toledo, de admitirse la bien razonada hipótesis formulada por D. Vicente Lampérez al realizar su concienzudo análisis.

Ninguno de los variados elementos bien determinados del llamado estilo gótico ha llegado á España en momento anterior á la transición del XII al XIII.

Con la fecha de algunas de las reformas parciales que dejamos apuntadas coincidieron además las grandes obras de las Catedrales de Burgos, León y Toledo, obedeciendo á plan muy distinto ó inspiradas al menos en edificios de mayor pureza de estilo, y es que en la época de formación del ojival, lo mismo que en la del románico, las ciudades realengas, los Cabildos ricos, los Príncipes y los magnates vivían en siglos distintos de los vividos por las ciudades y villas pequeñas, y en cada comarca, y á veces en cada población, se alimentaba un ideal de arte y de civilización distinto del alimentado en las más próximas.

A la explicación de esta gran variedad de aspectos de nuestro ojival, ya de piedra ó ya de ladrillo, ayuda también el conocimiento de otra serie de condiciones distintas de que es imposible prescindir en un análisis serio de

(1) D. Vicente Lampérez y Romea, Arquitecto.—Notas sobre algunos monumentos de la Arquitectura cristiana española, segunda serie, pág. 17.

la cuestión. Las corrientes francesas, tan estudiadas desde todos los puntos de vista posibles, fueron sí las preponderantes en España, como debieron serlo en todos ó casi todos los pueblos de Europa; pero el examen de los monumentos revela á cada paso que no fueron las únicas.

En el período de desarrollo del ojival se acentúa aún más que en el precedente en los monumentos españoles la influencia islamita y la de los variados orientalismos llegados con ella al suelo de nuestra península. Toledo, tocado durante largo tiempo de espíritu musulmán, la declara en sus numerosas torres y ábsides de ladrillo con arcos de herradura y ojivas túmidas, así como en el sepulcro de Gudiel y otras obras. En Peñafiel, Olmedo y la Mejorada quedan ábsides también, bóvedas ó tumbas de igual carácter. Los restos dispersos por el suelo del patio de honor del castillo de Coca y los bellos enterramientos de San Esteban de Cuéllar son reflejos del mismo arte. Lo que respetaron hace siglos las llamas en la iglesia del hospital del Rey de Burgos y no ha sido destruído luego por los hombres, ha de incluírse en idéntico cuadro. En Salamanca, una cornisa de labor nazarita se extiende sobre el sarcófago de Alonso de Vivero en su Catedral vieja y una bóveda cuyos nervios no se juntan en el centro cubre la capilla mozárabe de su claustro. En Ciudad Real la portada de la Sinagoga presenta elementos ornamentales semejantes á los de la capilla bautismal de San Miguel de Córdoba, edificada en la décimocuarta centuria, y otra portadita de la calle del Pozo del Concejo, que pudiera ser bastante más moderna, cuenta lo mucho que han perdurado éstas labras entre nosotros.

Desde el siglo XIII al XV se pueden ordenar en serie cronológica los monumentos que acabamos de citar por comarcas, y demostrar las íntimas relaciones que durante más de trescientos años, por lo menos, sostuvieron aquí los obreros y los artistas de las razas rivales que se repartían el dominio de la tierra española; y al llegar el XIV puede verse en ejemplos como el del sepulcro de Salamanca y otros análogos, que rápidamente se extendió por regiones muy distantes del foco de propagación el arte cultivado dentro de Granada en dicha centuria, y con qué cariño se le recibió en todas partes. Los artesonados de madera ó de estuco y los azulejos esmaltados dieron la misma fisonomía á muchos edificios levantados desde el mil doscientos al mil quinientos, y tanto Castilla como Aragón conservan todavía, á pesar de la inconsciente guerra hecha á tan bellas joyas, muchos ejemplares de las variadas producciones de una genialidad llena de poesía. El techo del presbiterio de la parroquieta de la Seo de Zaragoza, y el de tipo muy distinto del salón de Concilios de Alcalá, con cien muy conocidos de Toledo (San Juan de la Penitencia, Santa Isabel de los Reyes, Santa Clara, etc.) y los numerosos de otros puntos, muestran la gran variedad que se expresaba en las obras del lindo estilo. Las torres de San Martín y el Salvador, de Teruel, que brillan con sus azulejos de colores como minaretes islamitas, y las portadas que los presentan también dentro de la clausura de los conventos de las Dueñas de Salamanca y de las Huelgas de Burgos, son jalones para trazar el camino seguido en la difusión de las susodichas influencias.

No vencimos, después de siglos de ruda lucha y de mil peripecias, á los árabes, sin que ellos infiltraran en nuestra naturaleza y en nuestra alma nacional muchas de sus cualidades, lo mismo buenas que malas; no convertimos centenares de hombres al cristianismo sin que ellos nos dieran los frutos más

preciados de su fantasía y los productos de su típica labor. Desde la octava centuria hasta los comienzos del siglo XVIII, como lo demuestran algunas techumbres fechadas de iglesias de Andalucía, se respiró su espíritu en el ambiente, lo mismo de los suelos que seguían pisando en cada período, que en los que por la misma época habían ya abandonado. No es extraño que en el arte español se vean por todas partes y en todas las fechas las señales de sus manos ó de la educación por ellos de nuestros carpinteros y estucadores.

Mas no son la francesa preponderante en el plan de los edificios y la islamita acentuada en los detalles ornamentales, las únicas corrientes que llegaron á componerse en el suelo español desde los siglos XIII al XV, como ya se habían compuesto en el período anterior. Las relaciones que manteníamos con los diversos imperios eran muy amplias y muy variadas al llegar el año 1200, y la genialidad de unos y otros pueblos nos aportó elementos que habrían de reproducirse ó de imitarse por artistas extranjeros ó arquitectos y escultores del país.

Las influencias inglesas, con la extraordinaria longitud dada á los templos, no se marcan tanto en las fábricas ojivales españolas como se acentúan en Portugal en la nave excepcionalmente larga de la iglesia del monasterio de Alcobasa; pero no por eso deja de declararse en varios monumentos el que se clasifica comunmente como estilo anglo-normando en sus diversas manifestaciones constructivas y de ornamentación.

Dice Enlart, que «el primer ejemplo de arquitectura puramente gótica es probablemente, en Inglaterra como en los demás países, una iglesia cisterciense» (1), y esta doctrina parece confirmarse para España en el carácter y la fecha de las Huelgas de Burgos, y el sello especial del monasterio de Huerta, que tiene todas las líneas de aquel templo enmascaradas, en parte, por los yesones y retoques del siglo XVII ó de tiempos posteriores.

En ambas fábricas se reflejan con fidelidad los caracteres generales de las construcciones de la Orden Bernarda en la segunda mitad del siglo XII y en los comienzos de la décimotercera centuria, y en los detalles que distinguen á cada grupo de monumentos cistercienses dentro de la rígida unidad que los hace tan análogos á todos, los dos españoles que acabamos de citar, se parecen bastante á la abadía inglesa de *Roche*, que fué fundada en 1147, más de medio siglo antes que los susodichos cenobios.

La gran abadía de las Huelgas de Burgos nació en los días de Alfonso VIII, fuera éste ó no fuera quien la mandara erigir, y débansele ó no se le deban varios de los miembros diversos y de diverso sello de aquella inmensa masa de edificios: hay que referir á esta fecha las líneas del templo. La iglesia del monasterio de Huerta se levantó por la solicitud de D. Rodrigo Jiménez de Rada, el Arzobispo de Toledo que asistió á la batalla de las Navas de Tolosa, y es, por lo tanto, coetánea ó algo posterior á su hermana, la iglesia de la hermosa joya artística burgalesa.

En otros edificios de la misma ó próxima fecha se observan detalles de igual procedencia. El tramo exterior del único brazo del crucero que se conserva íntegro en la Catedral vieja de Salamanca tiene los nervios de su bóveda trazados en ese zig-zag grueso, tan característico de las bóvedas inglesas por cruce de ojivas, zig-zag que se observa dibujado, del mismo modo que en la citada fábrica española, en la iglesia del hospital fundado

(1) Camilo Enlart en la obra de André Michel, t. II, pág 69.

por Enrique de Blois cerca de *Winchester*. Las cubiertas, hoy destruídas, de la iglesia abacial de *Lindisfarne*, de mediados, como las anteriores, del siglo XII, eran del mismo tipo. La porción citada de la Catedral española, no pudo terminarse antes de llegar ya á las postrimerías del mismo siglo ó á los albores del siguiente.

Alfonso VIII fué en gran parte el creador de los monumentos de Soria y el decidido protector de la ciudad; en sus días se llenó el estrecho recinto de la ciudad de las joyas que hoy subsisten dentro de sus tapiales, ostentando unas el estilo románico con señales de arcaismos, y otras el ojival incipiente confundido á medias con su predecesor. En este último caso se encuentra el claustro, destechado en nuestros días, de San Juan de Duero; y los arcos lanceolados que forman dos de sus estaciones se entrecruzan del mismo modo que los del triforium de la iglesia próxima á *Winchester* y puesta bajo la invocación de la Santa Cruz á que antes se ha aludido.

No deja de ser por lo menos coincidencia curiosa que en tantos y tantos edificios de diferentes regiones de España, que nacieron en los días del vencedor de las Navas, se vea impreso el sello de la procedencia inglesa, como de Inglaterra había venido la esposa del Soberano. Los matrimonios con Princesas extranjeras podrán no haber sido en todos los casos una fuente de influencias del país de donde procedían sobre el arte español, pero sí fueron, por lo menos, un signo de relaciones entre los pueblos, y estos conciertos de orden político han llevado siempre consigo necesariamente cambio de genialidades é importación de espíritu extranjero en las diversas manifestaciones de la vida.

La influencia inglesa persiste luego; y en el curso del siglo XIV y en los mismos comienzos del XV se la ve bien determinada, ya en la nave de la Catedral de Cuenca, ó ya en muchos abacos y relieves del claustro de Santa María de Nieva, mandado construir por D. Enrique III y Doña Catalina de Lancaster, según declaran de consuno los documentos y los escudos de estos príncipes esculpidos en diferentes lugares de la obra.

De Francia, de Inglaterra, de Granada y del mismo suelo patrio salieron inspiraciones para las plantas, bóvedas, contrafuertes y arbotantes de nuestras fábricas de piedra ó de ladrillo de los siglos XIII al XV y para los elementos ornamentales de los mismos. La parte de la Península dominada por Príncipes cristianos miraba por los Pirineos, por las costas del Norte ó del Noroeste y por el Sur á naciones muy diversas y por todas sus fronteras y mares penetraban hasta el interior ideas artísticas con los productos de naturaleza más práctica y utilitaria que nos proporcionaba el comercio.

Transcurridos tres siglos, el ojival acaba en España como había comenzado, componiéndose parcialmente cada uno de sus elementos con los del nuevo arte; pero la invasión en él del renacimiento, es mucho más rápida y más enérgica que lo fué la suya en el románico.

Hay en España portadas, retablos, sillerías en que esculturas de inspiración italiana ó flamenca están cobijadas por doseletes góticos, y abundan los monumentos correspondientes al período de la viudez de D. Fernando el Católico, que tienen arcos semicirculares con la ornamentación del estilo anterior.

Arquitectos y escultores, tallistas é imagineros, tradicionalistas unos y modernistas otros, asociaban en unas mismas obras sus opuestas inspiracio-

nes y sus diversos modos de hacer, engendrando entre todos creaciones muy bellas, en que se juntan lo que fué el pasado y lo que era el presente, para los comienzos de la décimasexta centuria.

Estas postrimerías del ojival coincidieron con un brillante desarrollo de la escultura y de la ornamentación. Las lindas ventanas del triforium de la Catedral de Burgos, el ingreso al claustro de la misma y los sepulcros de la *Cartuja de Miraflores;* la puerta de los leones de Toledo, trabajada por tantas manos; las portadas de Sevilla y otras cien construcciones, muestran el vigor, unido á la delicadeza de factura que acreditaba ya unas ó ya otras labores. Las fachadas de la Catedral nueva y de San Pablo en Salamanca, y el cierre del ábside del templo episcopal de Segovia, declaran, entre varios ejemplos notables, cómo se prolongó su acento dentro ya del siglo XVI.

Lo que ocurrió entonces, es cosa muy conocida, y por los datos que en su estudio se recogen, podríamos elevarnos al conocimiento de lo que debió pasar en épocas anteriores. Fueron muchos los artistas educados en el extranjero, y muchos los que de diferentes países vinieron á trabajar en nuestro suelo, pero basta comparar sus obras del primer momento con las que hicieron cuando llevaban aquí varios años, para reconocer hasta qué punto se les imponía el ambiente español, y cómo se adaptaban al nuevo clima moral.

En la determinación de la nacionalidad artística, no hay que atender sólo, como pudiera decirse, á la fe de bautismo ó á otros documentos que declaren en frías líneas el lugar del nacimiento. En la formación de un arquitecto, de un pintor ó de un escultor, se halla en el individuo la potencia de crear, y pone el medio, el tiempo ó la comarca la forma de traducirse en obras determinadas la fecundidad creadora.

La historia de las artes está llena de cambios de factura y de líneas de un mismo genio, según el ambiente y condiciones de los países que fué habitando sucesivamente, y este hecho, jamás desmentido en todas las biografías escritas con datos fehacientes, induce á una ley general por el mismo procedimiento de inducción de las ciencias naturales, ley que ha de aplicarse á la explicación de fenómenos análogos en existencias de altas personalidades cuyos detalles no nos son bien conocidos.

Por eso tienen algo de nimio en la mayor parte de los casos los esfuerzos realizados para averiguar si el autor de los mejores monumentos ó esculturas que se admiran en un territorio vió allí mismo la luz ó vino de países lejanos.

Sólo tienen estas investigaciones razón de ser, cuando el conocimiento de la procedencia de un artista sirve para señalar una filiación de obras antes desconocida.

Enrique SERRANO FATIGATI.

Sociedad de Excursiones en acción.

Viaje á Medina, Salamanca y Ciudad Rodrigo.

Se ha realizado, en tan excelentes condiciones como las anteriores, la tercera de las excursiones proyectadas este año, con el doble fin de examinar nuevas obras de arte y de ponerse en patriótico contacto con los investigadores y amantes de su país, que estudian la historia del trabajo y de la genialidad española en otras poblaciones castellanas.

En Medina visitaron nuestros consocios una vez más el hospital de *Simón Ruiz Envito*, y vieron allí con complacencia la estatua del Obispo Barrientos, que estuvo á punto de ser llevada al extranjero y quedó aquí gracias á la voz de alarma dada por la prensa.

El redactor de *El Adelanto, D. Fernando Felipe*, hombre muy culto, muy discreto y muy delicado en todos sus actos, les esperaba á la llegada del tren en la misma estación de Salamanca; y tanto dicho diario como *El Castellano*, publicaron, en términos muy laudatorios, datos acerca de nuestra Sociedad, y dieron cuenta de la llegada de nuestros amigos.

Al bajar del coche en el Hotel del Comercio vieron al M. I. Chantre de la Catedral, Sr. Jarrín; al arquitecto Vargas, y á los doctos catedráticos del Instituto, Sres. D. Reymundo Miguel y D. Eufrasio Iglesias, que muestran tanta y tan bien fundada afición á las artes, como han mostrado su gran competencia en las ciencias, contribuyendo al arreglo de los gabinetes de aquel centro docente, que gracias al celo con que se les cuida, son excepcionalmente buenos.

El miércoles 11 se hallaban los miembros de la Española de Excursiones, á las ocho de la mañana, en la Catedral. Sirviéles de *cicerone* el sabio arqueólogo y Canónigo archivero, Sr. Bravo, y gracias á su solicitud, pudieron examinar despacio y á su sabor la famosa *Virgen de la Vega*, con su peana llena de figuras esmaltadas, que se guarda hoy en el tesoro; los diferentes cuadros notables, y entre ellos el que está firmado y tiene que mirarse como el más auténtico de los atribuídos á Fernando Gallegos; el grupo de la Piedad, del escultor Carmona; el retablo interesantísimo y famoso de la Catedral vieja; los sepulcros del único brazo que se conserva de su crucero, y las pinturas del año 1300 de la Era (1262 de Jesucristo), firmadas por *Pedro Sánchez de Segovia*, que han aparecido en una obscurísima capilla de los pies de la nave del Evangelio; para que pudieran verlas nuestros compañeros, se colocaron escaleras y se las iluminó con una potente lámpara de acetileno.

Pasaron después al claustro, entrando en las capillas de Talavera, del Obispo Lucero, de Santa Catalina y de Anaya, tan llena de primores y datos para el conocimiento de la indumentaria española, trasladándose luego á los demás hermosos edificios de Salamanca, donde tan alta representación tienen el arte románico y aún más que éste el renacimiento de su mejor período, espléndido, vigoroso, genuínamente español.

Santo Tomás de Cantorbery, San Juan de Barbalos, la original iglesia de

San Marcos, los restos del Colegio de la Vega, son, entre otros edificios, los representantes del primero. Pertenecen al segundo, entre cien, las bellas casas de las Conchas, de las Muertes y de las Salinas con las bellas ménsulas de Berruguete; la fachada de la Universidad; el Hospital del estudio; los estudios menores, y el Palacio de Monterrey. Son buenos ejemplares de transición del románico al ojival, el interior de San Martín, y del ojival á su sucesor, las fachadas de San Pablo y de la Catedral Nueva. Todo fué visto y saboreado por nuestros consocios.

Esperábales además una gratísima sorpresa. El sabio y virtuoso Prelado, tan amante de las artes, les autorizó á entrar, acompañados del señor Chantre, en la clausura del convento de Dueñas. El claustro de la piadosa casa puede calificarse del más hermoso de una ciudad que cuenta con el de Nobles Irlandeses; y el tesoro que representa la posesión de estas galerías, llenas de medallones admirablemente esculpidos y zapadas lindísimas, se halla enriquecido por siete retablitos, uno de relieves y los otros seis pintados, que son un primor en la mayor parte de sus recuadros, y por unas puertas de líneas islamitas cubiertas de azulejos. El P. Valdés, hombre de altos pensamientos, estudió desde que ocupó aquella silla los medios de servir á la vez al arte monumental español y á la noble Comunidad, que se halla constantemente amenazada por las aguas que pasan por debajo de su coro.

En Ciudad Rodrigo fueron acompañados los excursionistas por el comandante *Solís* y el capitán *Carreño*, dos ingenieros militares que honran á un cuerpo en que figuran tantas gentes de valer. Extremaron éstos su amabilidad y su cortesía. La interesantísima y bella Catedral, su claustro, alguna fachada nobiliaria y la muralla, que es el mirador de un paisaje espléndido, atrajeron durante diez horas, que pasaron como unos minutos, las miradas de los Sres. Allende-Salazar, Pruneda, Serrano Jover y nuestro Director, que componían la Comisión.

Por todo lo que se sigue hablando, unas veces con razón y otras por costumbre, contra los hospedajes españoles, conviene consignar que en Salamanca el dueño de la fonda del Comercio, *Sr. Cea*, atendió con excepcional solicitud á sus huéspedes, y que en Ciudad Rodrigo, *Salgado* se portó bien con ellos.

Nos falta espacio para extendernos más; otro día lo haremos. Gracias mil á todos, al docto señor Obispo, á los canónigos Jarrín y Bravo, al profesor D. Reymundo Miguel, á los Sres. D. Evaristo Barrio y D. Ricardo González, que nos hicieron, en unión de sus familias, cariñosísimos ofrecimientos; á D. *Fernando Felipe* y D. Eufrasio Iglesias, que fueron para nosotros una verdadera providencia, y á los demás amigos que nos asistieron en Salamanca.

BOLETÍN

Año XIV. — N.º 159.

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

MADRID. — MAYO DE 1906.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet*, Ballesta, 30.

ADVERTENCIAS

1.ª Con este número se reparte á nuestros consocios dos pliegos y una fototipia de *La Pintura en Madrid*, de D. Narciso Sentenach.

2.ª El pliego que damos de menos en el presente número será compensado á nuestros lectores con uno que daremos demás en el próximo de Junio.

El primer Monasterio español de Cistercienses:

MORERUELA

Un edificio de la importancia de éste, olvidado en nuestros libros de arte, cuando su historia reclamaba una atención especialísima, y su proximidad á la vía férrea lo hacía fácil de explorar, es fenómeno demasiado español para que nos maraville. De no ser así, nadie bien ducho en arquitectura antigua, viendo el plano y reproducciones adjuntos creería que pertenecen á tierra nuestra, cuando con los dedos se cuentan los monumentos análogos que poseemos y sólo dos ó tres de ellos le son equiparables.

En las historias eclesiásticas, Morerola ó Moreirola, según antes le decían, suena con encomio por fundación de San Froila y, lo que hace más á nuestro propósito, como primer establecimiento de cistercienses en la Península. Fuera de esto, no se hallará sino la breve descripción latina de Manrique (1) y un artículo publicado veinticuatro años ha en Zamora con dibujos no malos (2), pero tan sin resonancia que ni en la propia ciudad es conocido en cuanto vale, y á media legua del sitio aún se me porfiaba la inutilidad de ir á ver aquellos cuatro paredones ruinosos.

Temía ya una decepción completa cuando apareció ante mí la ruina de monasterio más interesante que conozco en España, y un día entero vagué por ella, sintiendo transportes de poesía cuales en la niñez nos hicieron soñar

(1) Templum augustum, cui sacellum maius inest sustentatum columnis decoris satis, et sacellis minoribus distinctum peruia per gyrum navi, retro altare. Caetera antiquiorem modestiam redolent, quamvis pro tempore non parum sumptuosa». *Annales cistercienses*, 1642, página 231.

(2) *Zamora ilustrada,* tomo II (1882-1883) números 3 y 37.

las páginas de un Becker. Mas como el gusto no caracteriza *in genere* al hombre, resulta que otros no ven allí sino mucha piedra utilizable ó un edificio inútil y desaprovechado, aunque muy á propósito para saciar instintos de barbarie deshaciéndolo, pues que también el abatir tiene su mérito y halaga, como satisfacción de la facultad creadora del hombre, siquiera se ejercite á la inversa. Contra este *sport* y esta *utilización* á la moderna, surge, sin embargo, otro miramiento, y es el bajo precio que allí merece la piedra y lo fatigoso del trabajar mucho sin una utilidad positiva, de donde resulta que, á despecho de aquellos deseos, mucha parte del monasterio se tiene firme, quedando provisionalmente á manos del tiempo el irla desbaratando, y ojalá no le ayuden.

Para nuestra Hacienda y para los puntos que calzamos en cultura no está el solicitar cuidados á favor de esta ruina ni reparaciones, que otra nación no escatimaría; pero sí al menos un poco respeto, siquiera que se la deje caerse sola, siquiera que no fenezca sin los honores debidos á su alcurnia: esto desearíamos rogar á los poderes públicos, á las entidades eruditas y muy singularmente al dueño, un acaudalado señor de Valladolid, según creo.

La fundación realizada por San Froila terminando el siglo IX fué, según indicios, en la ribera contraria del Esla, donde hoy Moreruela de Távara, y allí se conservan restos decorativos godos y mozárabes que hubieron de pertenecerle. Arruinado quizá, no se sabe cómo ni cuándo revivió en el otro sitio, mas así lo presupone la donación de Fernando I, en 1040, á cierto Keia Habze por vida, y luego al monasterio de Santiago Apóstol de Moreirola, de ciertas *villas* «in territorio Lampriana», que son cerca del actual edificio; además infiérese lo mismo al designarse, en 1107, «Morerola de ripa Stole de abbate don Fortes», como límite del Obispado de Zamora, cual sigue siéndolo. Probablemente vino muy á menos la refundación y en breve se extinguiría quedando desierto.

Lo estaba en 1131 cuando vinieron á España los primeros monjes del Cister, enviados desde Claraval por San Bernardo á instancias de Alfonso VII, quien los instaló en la susodicha *villa* de Morerola de Fradres, si bien hasta doce años después no formalizó la donación el mismo Rey, hecha á D. Ponce de Cabreria en juro de heredad, como premio de sus muchos servicios, y recibiéndola por él los monjes franceses Pedro y Sancho, primeros abad y prior, respectivamente, de la nueva casa. Abades sucesivos fueron Gonzalvo, Walterio, Pedro, Arnaldo, otro Gonzalvo y Pelagio, en lo restante del siglo XII. La protección real siguió manifestándose en nuevas donaciones de *villas* y heredades, ya por el mismo Emperador, ya por Fernando II, y también Alejandro III, en 1162, eximió de diezmos su hacienda y granjas. Nótese que la advocación antigua de Santiago aun perseveraba en 1158, siendo dicha Bula pontificia el primer documento en que aparece la de Santa María, como era regla en todos los monasterios del Cister (1).

Respecto de su iglesia no constan fechas precisas, mas sí algún indicio, cual es cierta concordia entre el monasterio y los pobladores de Val de Iunzel, que fué «roborata in atrio iuxta ecclesia sancte Marie», asistiendo entre otros testigos «lo magister de la ópera», de donde se infiere que en aquel año 1168 existía ya la iglesia, y concluída quizá su parte principal, dada la

(1) Archivo histórico nacional: cajas 243 á 245. Copias de algunos documentos, con errores, en Yepes (V, 198 v. y sigs). Datos descriptivos en Morales, Lobera y Villalpando.

rapidez con que se llevó su obra, como acreditan las marcas de canteros repetidas por todo el edificio y su homogeneidad de estilo y procedimientos. Es lástima que callasen el nombre del maestro, pues aunque una donación de 1200 consigne por confirmantes en Moreirola de Fratres á «don Rodrico el cavalgador» y á «fratre Dominico de opera», median demasiados años para asegurar que este fray Domingo fuese el arquitecto primitivo (1).

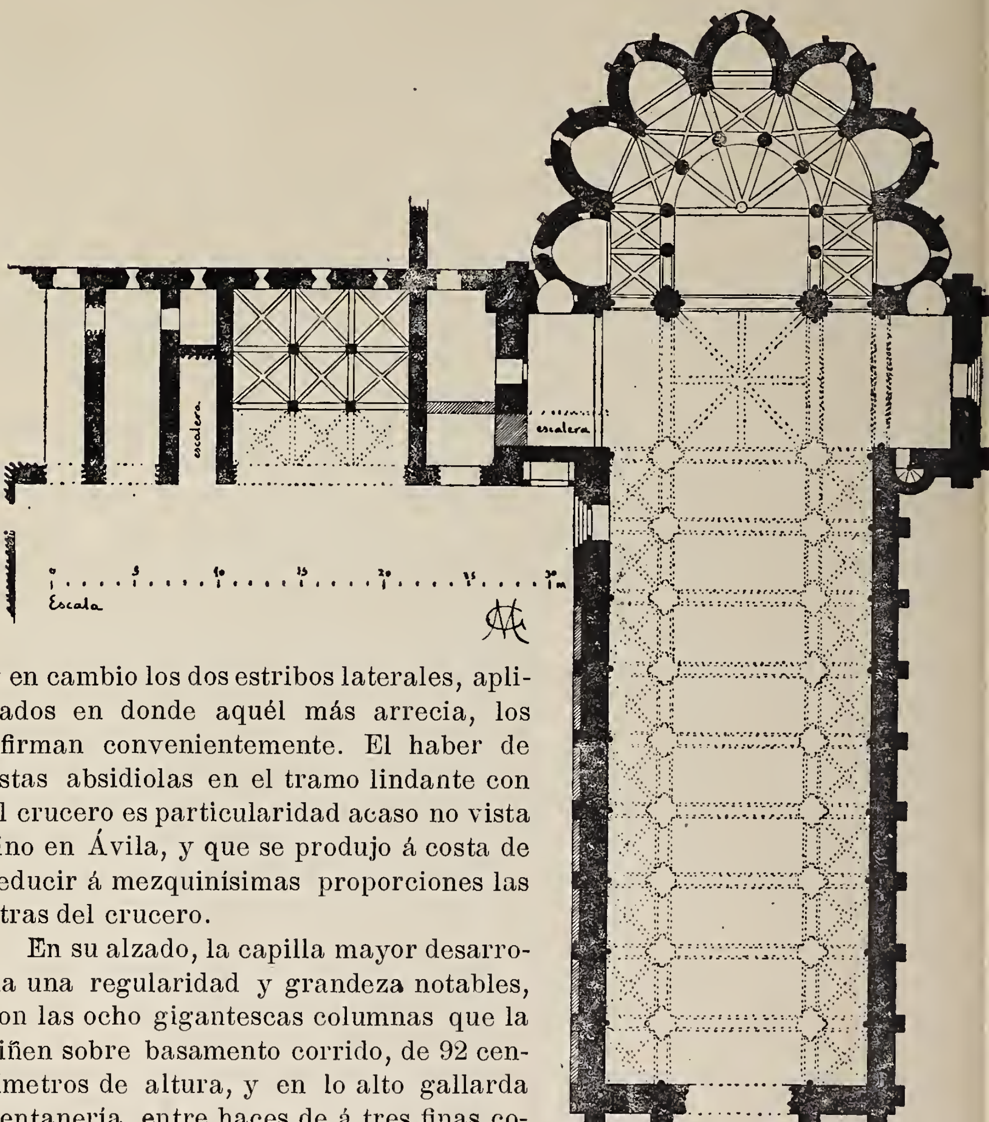
El sitio del monasterio es entre Zamora y Benavente, á un cuarto de legua de la carretera que pasa por Granja de Moreruela, y otro tanto más de la vía férrea, dejada en el apeadero de la Tabla, hacia Poniente. Hállasele en un llano algo elevado respecto del Esla, dominándolo por el Norte unas quebraduras y vertientes; espáciase hacia Sur un dilatado encinar, y le rodean prados, arboledas y una huerta, famosa en todos aquellos contornos, alimentándose de la grande y aun excesiva frescura del suelo, que es propiamente un buhedo, en donde por doquiera brotan manantiales. Esto le hacía húmedo y enfermizo para habitarlo, según Ambrosio de Morales y Manrique deploraron y, sin embargo, de lo mismo adolecen todas las primeras fundaciones de la Orden, sin duda con ánimo de que los monjes obtuviesen la salud y la fertilidad á costa de un trabajo incesante.

Como integral que era la reforma del Cister, no sólo estableció reglas para la distribución y carácter de sus edificios, imprimiéndoles sobriedad y pureza de líneas bien peculiares, sino que además organizó una escuela de constructores que difundieron la arquitectura de Borgoña por todos los países donde los monjes blancos llegaban. Así, unas mismas trazas é idénticos procedimientos de construir salvaban enormes distancias sin bastardearse al contacto de las arquitecturas locales, sino al contrario, influyendo poderosamente sobre ellas, merced á lo ventajoso de sus recursos técnicos. No era, sin embargo, muy avanzado el arte de los cistercienses, ni llegó á poseerse de la trascendencia que lo ogival encarnaba, porque nacido en un país donde el sistema románico supo resolver con el arco apuntado los problemas de equilibrio, que tanto desazonaban en el siglo XII, bastárale dotar de ogivas la bóveda de aristas y hacerla de sillería limpia, en vez del antiguo mampuesto revocado, con lo que satisfizo á la pulcritud en el aparejo, tan á gusto de los borgoñones. Por lo demás, y á despecho de las ogivas, el sistema cisterciense continuó siendo románico en su fondo, de modo que el llamársele de transición sólo es exacto cronológicamente, por cuanto vino á nosotros antes que lo ogival puro, excepción hecha, no obstante, de lo avilés, si bien esto mismo perdió terreno, haciéndose estéril su influencia.

Cuando la iglesia de Moreruela se planteaba no habrían surgido aún las de las abadías madres del Cister y Claraval, con su cabecera rectilínea la una, tal como se reprodujo en Santas Creus, y con absidiolas trapeciales la otra, cuya copia fidelísima tenemos en Alcobaza, sino que su diseño obedece aún al patrón cluniacense, casi el mismo sobre que se erigieron las de Poblet y Veruela. Consta, efectivamente, de tres naves; las de los lados muy angostas, y repartidas en nueve tramos, hasta dar en el crucero, que sobresale buen trecho en longitud; á la cabeza espáciase la capilla mayor con su ábside, una girola ó deambulatorio poligonal en torno, siete absidiolas abocando á él, y otras dos menores á los extremos del crucero. La planta de todas ellas es en curva apuntada, singularidad bien extraordinaria, como

(1) Archivo de la Catedral de Zamora: legajos de pergaminos.

que no conozco algo análogo sino en Sant'Angelo in Formis, cerca de Capua, no obstante lo racional de equiparar las curvas de la planta con las del alzado, según el ejemplo de nuestros edificios con arcos de herradura. En Moreruela obsérvase adoptada bien á conciencia dicha traza, que anula el empuje en el centro, punto el más flaco por razón de la indispensable ventana,



y en cambio los dos estribos laterales, aplicados en donde aquél más arrecia, los afirman convenientemente. El haber de estas absidiolas en el tramo lindante con el crucero es particularidad acaso no vista sino en Ávila, y que se produjo á costa de reducir á mezquinísimas proporciones las otras del crucero.

En su alzado, la capilla mayor desarrolla una regularidad y grandeza notables, con las ocho gigantescas columnas que la ciñen sobre basamento corrido, de 92 centímetros de altura, y en lo alto gallarda ventanería, entre haces de á tres finas columnas para recibir los nervios de la bóveda, como en las Catedrales; pero resulta novedad el ir encima de repisas y no descansando sobre las columnas de abajo. Su altura total aproximada es de 16 metros. Los pilares torales, cruciformes, albergan columnillas en sus rincones, obedeciendo precisamente á cubiertas de ogivas, aunque sólo á medias se justifican en este caso, y además van en desacuerdo con lo dicho de la capilla mayor y con toda la girola y naves, donde nunca los apoyos están dispuestos para recibir ogivas, evidenciando el papel accidental que ellas desempeñaban.





Clichés de M. Gomez Moreno

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

Portada del Crucero

Ventana del primer abside del lado izquierdo

Antiguo Monasterio Cisterciense de MORERUELA (Zamora)



Interior



Clichés de M. Gomez Moreno *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

Antiguo Monasterio Cisterciense de MORERUELA (Zamora)

Ejemplos de Povedas





Clichés de M. Gomez Moreno *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

Presbiterio

Abside

Antiguo Monasterio Cisterciense de MORERUELA (Zamora)





Clichés de M. Gomez Moreno *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

Antiguo Monasterio Cisterciense de MORERUELA (Zamora)

Detalles del Interior



Crucero y Nave



Clichés de M. Gomez Moreno *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

Antiguo Monasterio Cisterciense de MORERUELA (Zamora)

Vista del conjunto desde el abside

Debe inferirse que las adaptaciones góticas en este edificio entraron desde luego en la mente de su constructor, como en sus similares de Poblet y Veruela y en la Catedral de Ávila, aunque no siempre se juzgase útil, y en realidad no lo es, apear en firme las ogivas ni aun algunos arcos; tanto más cuando la ley de presiones oblicuas, reconocida empíricamente quizá, y lo gótico parisiense, con sus apoyos monostilos, autorizaban tales incongruencias. En el cuerpo de la iglesia las pilas eran simplemente cruciformes, á la moda cluniacense, y las responsiones todas se reducen á una media columna. Por último, los estribos son arcaicos por su poca saliente, excepto los de las absidiolas, y relejados á veces, sobre todo en la capilla mayor.

Los arcos participan de las fluctuaciones ordinarias en aquel tiempo, á base de un sentimiento exquisito de euritmia, más bien que de las propiedades técnica de cada cintrel. Apuntados, pero no mucho, según fué regla en el siglo XII, con clave partida y sin peralte, volteáronse los grandes perpiaños de los brazos del crucero, ceñidos á bóvedas de cañón, los de las absidiolas allí dispuestas, y todos los correspondientes á las naves laterales y girola, así medianeros como perpiaños, excepto los cuatro primeros de la capilla mayor, que son de medio punto, en razón acaso de la mayor carga que reciben. Estos arcos del contorno de la capilla se guarnecen con una moldura, menos los dos primeros, que tienen doblada su rosca, obedeciendo al desarrollo de los pilares torales, y así son todos los otros arcos, altos y bajos, que arrancan de las grandes pilas.

Volteóse la capilla mayor en semicírculo, confirmando un apego rutinario á las viejas formas, y aun es creíble que el arquitecto prefería esta curva en los comienzos del edificio, mientras iban cerrándose las capillas de la girola, cuyos arcos, ya son doblados, ya simples y con peralte, lo que se observa en las tres centrales; pero ellas refuérzanse además con un perpiaño, débilmente apuntado, sobre repisas. De medio punto asimismo son casi todas las puertas y ventanas, con sus tradicionales exornos de columnillas, boceles y otras molduras, aun no proscritos en bien de la sencillez, como en posteriores obras cistercienses. Tan sólo algunas credencias y una ventanilla de las absidiolas prefieren la curva aguda. Un gran rosón taladra el hastial del crucero hacia el Sur; otro le hace frente, pequeño y con lóbulos, y entre las ventanas arquеadas de la girola campean una redonda y otra cruciforme.

Las bóvedas son elemento el más expresivo y característico en edificios como éste, seduciendo por lo genial de sus procedimientos y valorándose más que todo para establecer filiaciones y concordancias. Aquí, como en Poblet, reina un eclecticismo agradable: las capillas tienen semicúpulas prolongadas mediante cañones, al modo románico, diferenciándose en que las pequeñas son de mampostería y la mayor forma cascos algo cóncavos con hiladas horizontales, que se apoyan sobre un arco y cuatro nervios radiados, como en algunos ábsides provenzales; el perfil de uno y otros compónese de tres baquetones agrupados, armonizando con sus soportes. Los brazos del crucero llevan cañones agudos; pero queda incierto si fué igual ó semicilíndrico el de la nave mayor, perdido por completo.

Muy otras aparecen las bóvedas laterales, pues son de aristas, muy capialzadas, provistas de ogivas robustísimas á medio punto, sin formaletes, hechos sus cascos á hiladas normales, de una sola pieza cada una, y en rampante recto por consecuencia. Las cinco bóvedas trapeciales de la girola

cruzan en líneas rectas sus ogivas, resultando muy descentrada la clave, contra el uso ordinario; pero así se repite en Vezelay, Langres, Rouen y Meaux, y además en nuestro monasterio de Gradefes (León). Su juego de molduras fué copiado en la Catedral de Zamora y en otros edificios que aquí se inspiraron, con la particularidad de que, faltando impostas á dichas ogivas, nacen con sólo su bocelón inferior para ir cobrando luego desarrollo conforme suben y avanzan. Los tramos rectangulares de la misma girola no ofrecen más novedad que dos repisas, dispuestas, por excepción única, á los lados de un capitel para recibir ogivas, así como otras apean sus perpiaños. Respecto de las naves menores del cuerpo de la iglesia, variaban por adornarse con tres boceles, alineados é iguales entre sí, sus ogivas.

La bóveda de en medio del crucero era de tipo angevino, con plementería cupuliforme, ó sea vaída, sobre ogivas y combados que desarrollan tres boceles, con más gracia dispuestos que en dichas otras bóvedas, y los combados arrancaban de repisas con gallones convexos: acaso fué modelo ésta para las demás bóvedas leonesas de igual tipo, en Castañeda, Valdediós, Sandoval, Toro, Ciudad Rodrigo, etc. De ella no se conservan sino algunos arranques, habiéndose hundido, juntamente con el brazo derecho del crucero y toda la nave central, quizá por desplomo de su muro de la derecha, aunque también pudo el hombre en su barbarie acarrear tal desolación. Una litografía, en la *Zamora Ilustrada* de 1882, reproduce con bastante exactitud, aunque al parecer invertido, lo que entonces subsistía y luego se ha deshecho para con su piedra erigir una iglesia en el inmediato pueblo de Granja de Moreruela. El buen gusto y la economía hubieran aconsejado aprovechar siquiera la portada occidental y las ventanas y columnas, tales como eran, en el nuevo edificio; no obstante, pareció más airoso arrancarse con una ñoña imitación gótica y se perdió toda la mitad izquierda del cuerpo de la iglesia y su hastial de Poniente.

La susodicha litografía y restos que adheridos á los muros forales se conservan, dejan ver que sus arcos bajos eran agudos, que las medias columnas delanteras quedaban suspendidas muy en alto y apeaban perpiaños doblados, y que las ventanas eran como las del crucero, traspasando algo las impostas de la bóveda. Conócese además que en el siglo XVI sotopusieron á las antiguas arquerías divisorias de las naves otra á cada lado, sobre parejas de columnas, y bóvedas, también de ogivas, para las naves laterales. Entre ellas y las primitivas quedó una especie de triforio muy mezquino, aunque para desahogarlo quitaron la rosca inferior ó dobladura de sus arcos; encima se formó hacia Sur una galería con grandes arcos, levantando su cubierta hasta la altura de la nave central, y además volteóse un coro sobre los cuatro últimos tramos á los pies de la iglesia.

La decoración del edificio es modesta y escasa, conforme al espíritu de ascetismo predicado por San Bernardo, faltando, desde luego, representaciones animadas y naturalistas en absoluto. Las cornisas obedecen á tres tipos: el uno parisiense, como en Ávila; otro borgoñón, análogo al de la Catedral de Zamora, y el tercero, más recargado de molduras, campea en Saint-Denis y Langres. Los modillones del alero de las absidiolas recortan molduras poco armoniosas; otros son más sencillos, y los de la capilla mayor, sobre llevar cobijas arqueadas, ostentan encima dos hileras de minúsculos arquillos á modo de friso bien insólito.

El ornato, dentro de sus breves límites, parece que iba restringiéndose más y más conforme avanzaba la obra. Los estribos de las absidiolas llevan en lo alto esculpidas flores y hojas, con variedad y buen gusto. Por dentro, las basas de la girola guarnecen sus molduras y plintos con arquillos, hojas, piñas, rosetas, alguna cruz de Malta y además garras en forma de hojas. Los capiteles son lisos en todas las partes altas, capilla mayor y lo más de la girola; pero otros conservan decoración vejetal más ó menos galana: los seis de la portada del crucero hacia Sur remedan de cerca el orden corintio; por el contrario, la ventana de una absidiola—primera del lado del Evangelio—discrepa de las restantes por ser un arco agudo sobre columnas, con capiteles de follaje disimétrico y sin collarinos, admirables por su bizantinismo. Los demás son bajitos y con mucha libertad compuestos: uno de la girola, con repisas laterales para descanso de ogivas, guarnécese de hojas venadas; los restantes, que son seis de la girola y el único salvado en el cuerpo de la iglesia, ostentan hojas lisas redondeadas, de las usuales en lo gótico primitivo, por ejemplo en la cripta de Saint-Denis. Añádanse á esto, las repisas altas de la capilla mayor y otra en el crucero, compuestas de tres gallones convexos revestidos de hojas que tiran á bizantino, y las filateras de la girola, con aspecto de flor lisa ó entallada, que sube abrazando las ogivas.

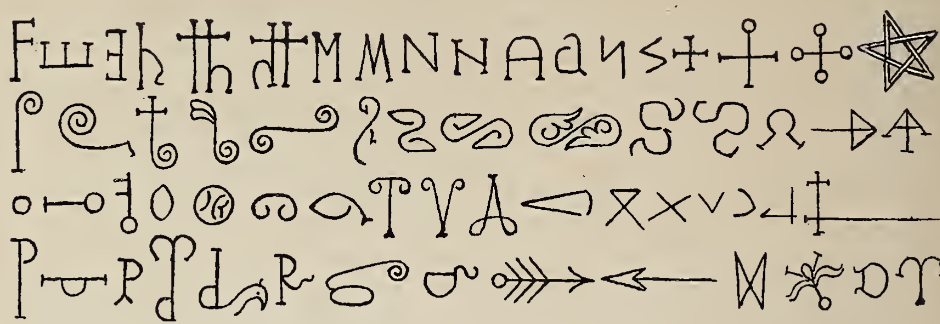
El monasterio, todo desmantelado y deshechas sus galerías, espáciase á septentrión de la iglesia. Consta por una escritura de Sahagún que antes de 1233 se procuraron fondos para hacer la claustra; mas hubo de ser reconstruido durante el siglo XVII en su gran mayoría, leyéndose la fecha de 1694 sobre una puerta, y en efecto, el P. Manrique también dice haberse hecho en su tiempo el dormitorio.

El primitivo claustro lindaba con la iglesia en toda la extensión de sus naves, pero no se salvó de reconstrucciones sino el ala oriental. Allí existen, primero la sacristía cubierta por un cañón de mampuesto; hacia el claustro, un reducido aposento, que sería el *armariolum*, con dos labrados arcos laterales y cañón agudo cubriéndole. Más allá consérvase por fortuna la sala capitular, aunque no íntegra, pues de sus nueve compartimientos se han hundido tres con el muro de hacia el claustro, por donde se entraba. El de enfrente, que linda con el jardinillo consabido, abre tres ventanas en forma de arco semicircular moldurado; las bóvedas son de ogivas, idénticas á las de la girola y apoyando sus arcos ya sobre repisas, ya sobre los cuatro pilares erigidos en medio, de base cuadrada, con bocelones á los ángulos y desprovistos, menos uno, de capitel, en disposición para recibir directamente arcos y ogivas, inaugurando, como caso único que yo sepa, lo que llegó á ser regla tres siglos después. Bajo de su removida solería aparecen las tumbas de los abades, con sus pies hacia Oriente, y en el muro de Norte campea una inscripción en letras del siglo XII ó XIII, cuyo principio no alcancé á descubrir por la mucha tierra caída encima, y dice así: ... DE BLADELLI: ET HIC FILIUS EIUS PETRUS PELAGII.

A continuación de dicha sala arrancaba la escalera del dormitorio y biblioteca, aparte de la otra que descendía directamente al crucero de la iglesia, y por último, formaban el *colloquii locus* una larga bóveda y dos colaterales, con angostas ventanas al fondo.

El material de todo el edificio es una pizarra arcillosa, como la de Benavente y Astorga, de color entre rojizo y amarillo, que proviene de una can-

tera situada hacia Norte y dentro del término. El núcleo de muros y bóvedas se hinchó con ripiazón y mortero, y los paramentos son de sillares, bien largos generalmente y de galga muy desigual, labrados con esmero y ostentando casi siempre marcas que se repiten uniformemente por todo el edificio. Hé aquí muestra de ellas:



La comparación de éste con otros monasterios cistercienses permite fijar algo de cronología relativa. El de Poblet resulta hecho sobre iguales trazas, con pequeñas variantes, quizá introducidas á gusto del arquitecto de Moreruela, en forma que pueden estimarse como desviaciones paralelas de un tipo único, sin que una sobre otra ejerciesen influencias ni de su cotejo se deduzca un orden de fechas. La iglesia de Poblet es de más sabia estructura, pero avanza poquísimo en goticismo respecto de la nuestra, a ance que, junto con la sencillez y lisura general, arguye, si no posterioridad, á lo menos un espíritu más disciplinado y obediente á los ideales de la Orden; y en cuanto á datos, sólo consta su traslación en 1153. Veruela suple en cierto modo esta ignorancia, habiéndose reconocido por el Sr. Lampérez como imitación de Poblet su iglesia, que desarrolla con toda plenitud el sistema seudogótico cisterciense, y de ella consta que en 1168 se consagró uno de los altares de la girola y que se pobló en 1171. Fitero nos ofrece otro avance sobre el mismo plan, revelado en los brazos del crucero y en una sobriedad extrema de líneas. No constan fechas; pero allí cerca tenemos en la Oliva otra iglesia hermana, aunque sin girola, y sábese que ella fué edificada de 1164 á 1198. La de Santas Creus, aun más austera, se empezó en 1174, y en tierra de León hallamos comprobada la misma cronología, viendo la de Gradefes, comenzada en 1177, con estilo gótico bien avanzado respecto del de Moreruela, cuyas partes principales hubieron, pues, de surgir en el decenio de 1160, que es precisamente lo arriba consignado. Y no desconcierten por lo remotas estas fechas, cuando poseemos un dato firmísimo, acreditando la introducción del sistema ogival por acá en aquellos años: me refiero á la llamada Catedral vieja de Santiago de Compostela, que surgió de 1168 á 1175, con la particularidad de que ya ella es trasunto de segunda mano inspirado en obras avilesas, anteriores por fuerza y de un goticismo que no cede en adelantos al de su tierra originaria.

Tocante á derivaciones, nuestro monasterio debió ejercer considerable influencia sobre la comarca; sin embargo, evolucionando entonces el arte á merced de rumbos tan varios, difícil será deslindar lo que pertenece á cada modelo. Artífices de allí erigieron seguramente la iglesia parroquial de More-

ruela de Távara, con tres naves separadas por elegantes arquerías; en Benavente, Santa María del Azoque y San Juan—comenzada ésta antes de 1182—tomaron no poco de él, y algo también quizá San Martín de Castañeda, la colegiata de Toro, la Catedral de Salamanca, etc.; pero más analogía pregona la de Zamora, consagrada en 1174, con el abovedamiento de su nave mayor, que se copió de Moreruela.

M. GÓMEZ-MORENO M.

ESTUDIO

DE LA MINIATURA ESPAÑOLA DESDE EL SIGLO X AL XIX

por D. Claudio Boutelou y Soldevilla.

(Continuación.)

En Agosto de 1883, residiendo en Sanlúcar de Barrameda, fuí un día á ver el famosísimo faro de Regla, obra que tanto honra la memoria del ilustre ingeniero español Sr. D. Jaime Fonts; ya allí, pasé á visitar el convento, en cuya biblioteca me enseñaron una antigua Biblia. En el momento reconocí otro ejemplar de la de Pedro de Pamplona; está en un tomo, con encuadernación análoga á la de Sevilla, mas, por desgracia, han cortado, ignoro cuando, casi todas las viñetas y letras adornadas del códice, quedando ya muy pocas. Sin embargo, no tengo duda alguna de que es también del siglo XIII, pues concuerda exáctamente el carácter de la letra, el tamaño del libro, las pocas viñetas que quedan en las que se emplean el oro, los colores, los toques de luz con albayalde de cuerpo, el ornato de juncos enlazados y en espirales, los característicos pétalos de clavellina, las preciosas letras rojas y azules alternando en la parte superior de las páginas para señalar el nombre de cada libro, los números romanos al márgen, también de los dos colores, y por último, las orlas limitadas á un márgen lateral y al inferior, sin la otra que vemos en el de la Colombina, y que es sin duda de época posterior.

B) "Officium B. Mariae„ ó Libro de Horas francés que se conserva en la Biblioteca Colombina.

Guárdanse en la Biblioteca Colombina, como hemos visto, varios interesantes códices con miniaturas é iluminaciones, contándose entre ellos la Biblia de Pedro de Pamplona correspondiente al siglo XIII, y el magnífico Pontifical de Juan, Obispo de Calahorra y la Calzada, comenzado en 1390, que por sí solos bastarían para dar nombre á la Biblioteca en este linaje de joyas artísticas y arqueológicas. También merece especial mención el precioso *Officium B. Mariae* ó libro de Horas francés, que hemos examinado con algún detenimiento.

Es un libro en octavo y está encuadernado en el siglo XVIII en tafilete encarnado, con orla de labor lineal grabada y dorada, y en los centros el escudo de armas de España, también grabado y dorado. Escrito en finísima vitela, se ven las hojas rayadas con líneas de color de carmín, trazadas con

seguridad y delicadeza; principia con el Calendario, ocupando dos páginas cada mes; estas páginas están rayadas de modo que dejan cuatro divisiones en cada línea. En la primera hay números romanos; en la segunda se coloca la indicación de los días de la semana representados por las letras *A.*, *b.*, *c.*, *d.*, *e.*, *f.*, *g.*, siendo la *A* siempre mayúscula y las restantes minúsculas. En la tercera, las nonas, idus ó kalendas y en la cuarta el nombre del santo ó de la festividad que corresponde, en lengua francesa. En cada mes, la primera línea expresa el nombre y los días que tiene, y en la segunda los días que tiene la luna, por ejemplo: «Abril. a. XXX jours»—«La lum. a. XXIX». Es curioso notar que en este Calendario tiene Febrero 29 días, de modo que se escribió en año bisiesto. Las *A*, indicación del primer día de la semana, son mayúsculas, de forma uncial, trazadas en contorno negro y doradas; están dentro de un marco cuadrado formado por líneas ligeramente cóncavas, pero los ángulos cortados por una pequeña línea recta, lo que transforma el cuadrado en un octógono irregular y mixtilíneo; tanto el interior de la letra como el espacio comprendido entre el marco y ésta se ven decorados de fina labor lineal hecha con blanco, ornato que destaca sobre fondo azul ó rojo, alternando de manera que, si en el interior de la letra es rojo, en el marco es azul. En las letras de este Calendario se emplean el dorado y los colores azul y rojo carmín. Al principio de cada página se ve un rectángulo perfilado con negro, de fondo dorado, sobre el cuál lucen labores y hojas de brillante color y algunos toques con blanco; de los dos ángulos externos del rectángulo nacen finísimo talle ondeante lineal negro con zarcillos y ramitas que terminan en pequeñas hojas, siempre contorneadas en negro, que ya son de colores, ya doradas, unas de rosal, otras lanceoladas, pero con tres lóbulos agudos, y también suele haber grupos de frutillos circulares; así quedan embellecidas elegantemente los márgenes de la página.

Terminado el Calendario se encuentra la primera viñeta, que representa á San Juan escribiendo los Evangelios en la isla de Patmos, cubierta de verdura y con algunos árboles finamente hechos, como pinos; está rodeada de agua y sirven de fondo las montañas que se levantan á la otra orilla. En la isla está el Evangelista sentado, escribiendo, cuya hermosa cabeza destaca sobre un nimbo circular dorado; es la túnica de color de tierra de siena claro, tocada con fino plumeado de oro para señalar las luces; sobre la túnica lleva un manto azul, ornado en el borde con labor lineal oro, sumamente delicada, y á su lado se ve el águila nimbada que tiene entre sus garras una cinta ó cartela con el nombre del santo. Esta primera viñeta es del número de las mas selectas del libro, y por fortuna no ha sido restaurada ni retocada; en ella puede apreciarse ya la superior elegancia de los artistas del siglo XV, tanto en la belleza de la forma y en lo esbelto de la figura, como en la composición, delicadeza y sentimiento. Los paños están bien dispuestos, siendo el plegado sencillo y nada anguloso; la ejecución, es sumamente fina al par que segura, y se comprende que el artista ejecutaba su obra con amor hasta en los últimos detalles. Debe notarse el tono nacarado de la carnación y el modelado hecho con especial primor, no empleándose ya el sistema de los siglos anteriores, que, como se ve en la Biblia de Pedro de Pamplona, consistía en dibujar con negro en contorno la cabeza y cada una de las facciones é iluminar después, sino que ahora desaparece todo contorno negro y se modela con los colores y medias tintas que corresponde, observándose lo mismo

en las ropas. El procedimiento de contornear con negro é iluminar después subsiste en este libro en la ornamentación de los márgenes y en las letras.

La viñeta y las primeras letras del capítulo están dentro de un marco rectangular, terminado en la parte superior por un arco de medio punto, cuyo diámetro es algo menor que el lado del rectángulo; este marco es de fondo oro bruñido, sobre el que destaca labor finísima de hojas perfiladas en contorno con negro é iluminadas con rojo y azul, señalándose las luces con toques de blanco de cuerpo; hace el efecto de un riquísimo esmalte; de este marco salen á los márgenes ramos lineales negros con hojitas siempre de contorno negro, iluminadas de colores, ó bien doradas. De época posterior, se ve en la ornamentación de los márgenes el empleo de hojas de plantas monocotiledones, en general lanceoladas y agudas con los extremos movidos y arrollados, notándose un color en el anverso, por ejemplo, el azul, y otro en el reverso que contrasta fuertemente, por ejemplo, el rojo brillante. Los colores empleados son el azul, rojo, verde y carmín: estas hojas no están comprendidas en un contorno negro, y en ellas hay más modelado y desvacido en los tonos; corresponden, sin embargo, al estilo del siglo XV, y además de hojas se extiende á flores de brillante color. Por último, en época muy posterior y de gran decadencia se decoraron los espacios del pergamino que en los márgenes habían quedado libres, llenándolos con ramas bastas de un verde sucio, y hojas, la mayor parte de rosal, de pésimo gusto, de malísima ejecución y muy amaneradas en la colocación.

Por desgracia, todas las orlas de este libro han sufrido las dos adiciones, siendo la última la más sensible.

Da principio el texto con las palabras: *In principio erat Verbum.* La *I* inicial, que es muy bella, destaca en un rectángulo, fondo oro, con labor ondeante, selecta, de colores y flores, empleándose para las luces toques blancos. Las palabras *secundum Joannem,* son de letra roja.

En estas viñetas, lo primitivo que no ha sufrido retoques es, en cuanto á ejecución, muy fino, concluído y pulimentado, sin que se note el rastro del color; las sombras hechas por medio de un plumeado de suma delicadeza, y á veces el punteado de la miniatura; también se emplea para las luces, en algunas ropas, plumeado de oro. Sin perjuicio de mencionarlo al citar cada viñeta, debemos hacer constar que la mayor parte de las pinturas han sido restauradas ó retocadas sin inteligencia alguna, causándose gran daño.

La segunda viñeta representa al Evangelista San Marcos sentado en un sillón, escribiendo en una tira de pergamino sobre un tablero que se apoya en los brazos del sitial. Resplandece la noble cabeza, de hermosa barba, del santo, con el nimbro circular dorado; la túnica es roja y el manto azul; la ejecución artística de esta figura no es tan buena como la de San Juan. El fondo figura una casa con ventana y puerta de arco de medio punto. Al lado del Evangelista se ve echado el león alado, que tiene una cinta con el nombre.

Tercera viñeta.—Representa á San Mateo sentado en un trono, con dosel curvo, leyendo; viste túnica roja y manto azul. El mueble atril se compone de un prisma rectangular, con molduras; del centro sale un pie de rosca que sostiene una tabla circular, que puede subir ó bajar; hay en esta mesa tres libros. En un cielo rojo y estrellado aparece un ángel vestido, delicioso, con una cinta ó cartela en que se lee el nombre del Evangelista. El fondo es un

trozo de muralla almenada, de la que aparecen dos lienzos que forman un ángulo entrante.

La cuarta viñeta figura á San Lucas, sentado; también aquí hay un atril semejante al anterior, pero más rico, pues del centro de la mesa sale una pequeña pirámide gótica muy finamente ejecutada, cuyo remate es una cruz. El santo tiene un gorro ó tocado muy ceñido, y á su lado se ve echado un toro que lleva una cinta en que está escrito el nombre del Evangelista. Esta viñeta no ha sido retocada.

Desde aquí adelante, hasta la viñeta de la Visitación, abundan las iniciales doradas dentro de un marco, como el de la *A* del Calendario, que ya se explicó. Al terminar cada párrafo hay un rectángulo, fondo oro, con labores de rojo y azul, sobre cuyos colores luce ornato lineal hecho con blanco. Se ven otras iniciales mayores del mismo sistema, de dos ángulos, de cuyo marco salen ramas negras lineales ondeantes, que llevan hojas y flores pequeñas doradas y con algo de color.

La quinta viñeta representa *la Visitación*. Las dos figuras con nimbos circulares dorados. La Virgen lleva túnica y manto azul cobalto, adornados al filo con delicada labor lineal oro. Santa Isabel, túnica roja, cuyas luces están hechas con plumeado de oro; debe notarse por su mérito la toca blanca. Ambas figuras llevan cinturones muy bajos, con broches y caídas, todo hecho con líneas finas de oro. El fondo de esta composición figura rocas y finos arbolitos, y el fondo de la parte superior, hasta el arco de medio punto del marco, es color carmín, sobre el que luce una rica ornamentación de labor ondeante lineal oro. Esta preciosa viñeta es de las superiores del libro, y por fortuna no ha sido retocada. Predomina el sentimiento y el espiritualismo; las dos figuras son bellas y muy esbeltas; la carnación fina y nacarada, y la ejecución de suma delicadeza, lo mismo en las cabezas y manos que en el bien entendido plegado de los paños. Está dentro de un marco, de la forma antes explicada, pues en todas las viñetas es igual, por más que varía siempre la ornamentación de este marco, que es bellísima, de oro y colores; la decoración primitiva de los márgenes de la página, también como en las demás viñetas. En ésta se ve la adición última de adorno en los ángulos, consistente en hojas de rosal y campanillas muy mal pintadas.

(Continuará.)

BIBLIOGRAFÍA

Juan de Colonia. Estudio biográfico-crítico premiado en el certamen que se celebró en Burgos con ocasión del V Congreso católico.—**El Real Monasterio de Fitero.** Apuntes para una monografía.—**Las iglesias españolas de ladrillo.** Apuntes sobre un arte nacional, por D. Vicente Lampérez y Romea

Conocida de todos los amantes de los estudios arqueológicos es la personalidad del Sr. Lampérez como investigador inteligente y concienzudo, y especialmente de los lectores de nuestro Boletín, por ser uno de los más asi-

duos colaboradores. Sea, pues, ésta la razón de que nada diga directamente del autor al examinar algunas de sus obras; ellas, en otro caso, proporcionarían ancho campo para la formación de laudatorios juicios.

El estudio dedicado á Juan de Colonia, es una labor meritísima de investigación y crítica, con relación á la vida y trabajos del gran maestro alemán, que tanta parte tomó en la ejecución de las obras de la Catedral y de la Cartuja en Burgos.

Aprécianse en sus dos primeros apartados ciertas cuestiones generales, sin cuyo antecedente fuera imposible trazar con acierto la biografía de un personaje histórico y juzgar sus trabajos; tales son: el país y la época en que se distinguió, los gustos que en ellos dominaban y *la nueva ola artística que invadía nuestra Península,* creando un estado de transición en este orden de la actividad humana. Considera también cómo la obra maestra de Juan de Colonia, las agujas de la Catedral, han llegado á constituir *algo tan genuino y característico, que no es posible separarlas del nombre de la ciudad donde se levantan,* al igual de lo que representan para Segovia el Acueducto, para Córdoba la Mezquita y para Granada la Alhambra. Esas pirámides de sutil encaje es lo primero que el viajero admira cuando se aproxima á Burgos, es lo que se graba más en su mente y lo que le reproduce su imaginación con el recuerdo de la antigua corte castellana.

Infructuosos los desvelos del Sr. Lampérez para allegar nuevos datos á los pocos que se poseen sobre la vida de Juan de Colonia, ya que la rebusca de archivos particulares no le proporcionó resultado alguno, aprovecha con acierto los existentes. Juan de Colonia, según el autor del folleto, debió de venir á España el año 1440, en que se empezaron las obras de la capilla de la Visitación, que el Obispo Alonso de Cartagena destinó para su enterramiento. La permanencia de éste en Basilea hasta el año 1438 con motivo del Concilio que se celebró en dicha ciudad y su paso por Dijón, donde parece ser que la familia de los Colonias trabajaba á expensas de los Duques de Borgoña, hace verosímil la crencia de que, enamorado con el movimiento artístico que allí esplendía, contratase al gran maestro para que dirigiese las construcciones de la Catedral de Burgos.

Terminadas en 1442 las obras de la capilla de la Visitación, comenzaron las de continuación de las torres y construcción de las agujas de la Catedral, que habían de inmortalizar el nombre de Juan de Colonia. Desde entonces figura en varios documentos como maestro de la Iglesia Catedral, y se aplica su actividad á otros trabajos, entre los cuales se cuentan los de reedificación de la Cartuja de Miraflores y probablemente la edificación de la capilla de la Concepción de Nuestra Señora, que D. Luis de Acuña, sucesor en la silla burgense de D. Alonso de Cartagena, mandó erigir para que le sirviese de última morada.

Con más ó menos fundamento se atribuye también á Juan de Colonia el convento de San Pablo, y á su inspiración, ya que no á su mano, las iglesias de la Merced, San Lesmes y San Gil, llegando algunos, por forzadas conjeturas, á considerarle autor de las fábricas de San Pablo, en Valladolid, y de la Trinidad, en Valencia.

Afirmando el Sr. Lampérez solamente la posibilidad de que interviniese en algunas de las primeras, apunta con mayores visos de verdad la idea de que á su labor se deban los antepechos y pináculos del triforio, fundándose

para ello en la época de su construcción, en que ésta coincide con el episcopado de Acuña, bajo cuya protección trabajaron, exclusivamente, Juan y su hijo Simón, no siendo fácil confundir la diversa factura de ambos, y, finalmente, en que las tracerías de los antepechos del triforio, se semejan en un todo á los laterales de ambas torres.

Reúne el distinguido escritor que me ocupa, en sección aparte, cuanto se relaciona con la historia de las construcciones que integran la labor de Colonia, los caracteres arquitectónicos que presentan, los documentos que á ellas hacen referencia, para reservar á la sección siguiente y última el estudio crítico de las mismas.

En los trabajos dirigidos por el maestro Juan de Colonia en las torres de la Catedral, hay que distinguir dos partes, merecedoras de contrarios juicios: la continuación de la torre propiamente dicha y las agujas ó flechas.

«En la primera de estas partes—afirma el Sr. Lampérez,—hay que confesar, á despecho de la admiración que nos inspira Juan de Colonia, que estuvo poco afortunado, puesto que no preparó el paso de la cuadrada masa de las torres al octógono de las agujas, y este paso se verifica de un modo brusco». Basta comparar esta fábrica con otras del mismo estilo, donde el cambio forzado de líneas se esconde á la vista del conjunto por medios ingeniosos y variados. Nada estorban al mal efecto los pináculos emplazados en los ángulos de la plataforma, aun cuando con dicha intención los colocara el maestro, por la carencia de algún otro elemento que los uniese á las flechas.

En cuanto á éstas, es muy otro el juicio que puede formarse. Las bellezas atesoradas en la construcción, el gusto de los adornos, los medios ingeniosos con que rompe la monotonía de las líneas, hacen de ellas *ejemplares importantísimos donde la belleza puramente artística domina por completo á la razón arquitectónica.* No importa que adolezca de defectos el despiezo de los aristones y la mal entendida manera de reforzar con cinchos de hierro; todos estos detalles se olvidan ante la beldad del conjunto.

Con el gusto ornamental de las agujas guarda sobradas semejanzas el del antepecho del triforio, razón que, unida á otras, hace sospechar al señor Lampérez la identidad de inspiración en ambos. Los dibujos esculpidos en los pasamanos y losas que forman el antepecho son variadísimos y bellos, y al admirarlos se reproduce la emoción estética que evoca el recuerdo de las torres.

En contraste con estas fábricas se presenta el edificio de la Cartuja, de sencilla y fría ornamentación. Y este es un mérito que agregar á los descubiertos en Colonia; arquitecto que, educado en las exuberancias de la escuela flamenco-alemana, sacrificaba en tal ocasión su genio artístico á las austeridades de la vida monástica que reglamentó San Bruno. Por otra parte, es de apreciar también con qué arte de *verdadero arquitecto práctico* resolvió los problemas que presentaba el trazado de su planta.

Entre las fechas de erección de las dos capillas de la Visitación y Concepción se desarrolla toda la carrera artística del maestro, y bien se echa de ver en su distinta factura. La primera, de poca altura, con apoyos compuestos de gruesos cilindros, bóveda de sencilla estrella con solo un orden de nervios terciarios, etc., es un verdadero ejemplo de arcaismo, influído quizá por la impresión que en el maestro causara la severidad de nuestra arquitectura. «La capilla de Acuña, por el contrario—escribe el Sr. Lampé-

rez,—es amplia, elevada, valiente, y aun descartadas las partes que son á todas luces de la mano de Simón, indica por modo clarísimo al arquitecto experimentado, hecho ya, en una larga carrera, á concebir grande y esculpir fino.»

Cada una de estas se aproxima, por su estilo, á otra de sus dos grandes obras: la Cartuja y las flechas de la Catedral; siquiera en el templo de Miraflores las austeridades fueran impuestas y en la capilla de la Visitación se deban á otra causa, que con acierto investiga el Sr. Lampérez y de la cual dejo hecha mención.

Los llamados modestamente apuntes para una monografía sobre *El Real Monasterio de Fitero*, constituyen un estudio histórico y arquitectónico detenido y acertado de la célebre construcción cisterciense, estudio que hasta ahora no se había realizado de un modo especial y unido en los dos aspectos en que, según acabo de decir, lo hace el Sr. Lampérez, siendo uno de sus méritos, y no el menor, encerrar tantos datos y atinadas observaciones en el número reducido de diez y seis páginas.

Avaloran el trabajo los vastos conocimientos que el autor posee de la Arqueología española, patentizados en las numerosas comparaciones con otros edificios de igual estilo, gusto ornamental ó época, con que aclara el estudio y de las cuales se recogen provechosos datos para el examen general de las abadías del Cister.

Rebate la opinión de D. Pedro Madrazo, que, fundado en la diversa factura ú orientación que se observa en las edificaciones medioevales de la Abadía de Fitero, afirma debieron comenzarse por la portada y la sala capitular en la segunda mitad del siglo XII, levantándose la Iglesia en el XIII por los propósitos de D. Rodrigo Ximénez de Rada.

Efectivamente; la cabecera y nave del crucero, con los pilares de columnas, los capiteles ornamentados, las capillas semicirculares con bóvedas de horno y los apoyos monocilíndricos del presbiterio, marcan una época anterior á la de construcción del brazo mayor, cuya fábrica es más severa, por obedecer ya á la Regla de San Bernardo; pero más firme de trazado. La fachada vuelve al estilo románico, desarrollado con todo su vigor en los capiteles de la puerta. No es posible, sin embargo, aceptar la opinión del ilustre Madrazo, pues como dice con tino el Sr. Lampérez, no se concibe la edificación de la sala capitular sin el claustro y ésta sin la Iglesia; lo más lógico es pensar que tales diferencias naciesen de variaciones de la dirección técnica, y en cuanto á la fachada de la tendencia á simultanear el sistema constructivo ojival con las fábricas españolas de transición, y de que la regla de la severidad ornamental cisterciense se atendiese con más rigor en el interior de los templos para evitar las distracciones de los fieles.

Termina el Sr. Lampérez haciendo ver la importancia que tiene la Abadía de Fitero para la historia monumental de España y para la Arqueología en general, no sólo por la época, estilo y grandeza de las dimensiones que la distinguen, unidos á preclara historia, sino por ciertas singularidades de su estructura, entre las cuales descuella la de tener sus cinco capillas en el frente de la nave del crucero á la vez que girola con otras cinco capillas absidales, simultaneando la disposición más frecuente de los monasterios del Cister con mayores complicaciones constructivas mal avenidas con las rígidas reglas de San Bernardo.

El estudio dedicado á ese arte nacional que representan las construcciones de ladrillo; arte sujeto á las líneas que impone la especial naturaleza del material aprovechado (grandes paramentos lisos, multiplicidad y subdivisión de elementos, formas angulosas, etc.); pero de innegables condiciones artísticas, revela otro aspecto de la intelectualidad del Sr. Lampérez, el del hombre, valga la frase, ideador en Estética, juntamente con el de erudición y conocimiento profundo de nuestra arqueología, del que tan gallarda prueba ofrece en las dos obras anteriormente juzgadas.

En cortísimo espacio también y valiéndose de hermosas y bien elegidas ilustraciones, hace el estudio de nuestros monumentos de ladrillo. Representan para el autor un arte genuinamente español, nacido de las influencias traídas de Oriente por las gentes mahometanas, maestras en estas construcciones, y del empleo de las cerámicas esmaltadas y policromadas, que los constructores islamitas aprendieran de persas y bizantinos. Y dicho arte llega á poseer una fisonomía tan propia, que los mismos monumentos de ladrillo que poseen el Mediodía de Francia y el Norte de Italia no guardan semejanza con los que se admiran en España.

Las influencias de los mozárabes y de las gentes mahometanas implantan el empleo del ladrillo en las construcciones que en los siglos X y XI se hacen en algunas comarcas del reino leonés, si bien tratando de imitar las líneas del estilo románico, y aun tiempos después el de transición al ojival; esto constituye para el Sr. Lampérez el primer grupo que cabe hacer al clasificar el arte nacional de ladrillo, grupo que predomina en León y Castilla.

En los siglos XIII, XIV y XV se desarrolla en Aragón, no tratando ya de imitar de un modo directo las fábricas cristianas, sino empleando los recursos del arte importado por las gentes del Islam, recursos más fastuosos, más ricos; adornando los paramentos con las cerámicas esmaltadas y policramadas; predominando, en fin, el elemento arábigo. Al mismo tiempo aparece el arte de ladrillo en Andalucía, y por una de esas anomalías inconcebibles, pero reales, ese grupo es el más difícil de clasificar, pues si por los antecedentes históricos parece que debiera ser genuinamente arábigo y tener un gran carácter local, lo cierto es que las líneas de los edificios de esta clase que en Sevilla, Córdoba y Huelva se conservan acusan influencias cristianas y mudéjares, no obstante lo cual su característica está en el predominio del arte almohade.

Aparece en último lugar el grupo toledano, caracterizado por el sincretismo de los anteriores elementos, pues empezando por el estilo cristiano-mozárabe de León y Castilla, se va arabizando con el tiempo hasta llegar á la amalgama de todas las demás direcciones.

Como se ve, el Sr. Lampérez adopta un criterio geográfico cronológico y artístico para plantear la clasificación que extractada queda, realizando un estudio detenido y competente de cada uno de los grupos, cuya separación, según cuida de decir, no es absoluta y en muchos casos nos encontramos con monumentos donde concurren los caracteres de dos ó más de dichas direcciones.

ALFREDO SERRANO Y JOVER

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XIV.—Núms. 160-61.

Madrid. — Junio - Julio de 1906.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

Van en este número ocho láminas, que se refieren á asuntos tratados en los trabajos sobre «Portadas artísticas españolas».

Alhambra de Granada.

Obras de seguridad que urge realizar en ella.

Memoria presentada ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por el académico de número Excmo. Sr. D. Antonio García Alix. (1)

A LA ACADEMIA

En una de las anteriores sesiones ofrecí, después de dar cuenta sintética del estado en que se encuentra la Alhambra, puntualizar por escrito el resultado de mis observaciones y proponer lo que estimo en bien de la conservación de nuestros monumentos artísticos, lo que con urgente apremio debe realizarse.

Entiendo ser en la Academia deber ineludible, como Corporación encargada de velar por la riqueza artística y monumental de nuestra Patria, reclamar de los poderes públicos todo lo que tienda á aquel fin; y ya que, desgraciadamente, sus atribuciones quedan reducidas á la mera acción informativa, debe ejercitar al menos su excitación y su intervención eficaz para que no desaparezca la riqueza del pasado y salve su responsabilidad, haciendo imposible el que se la censure por no haber advertido y excitado.

(1) Agradecemos en el alma al Sr. García Alix que haya destinado á nuestro BOLETÍN su Memoria, interesante por el asunto, por el primor de su redacción y por las condiciones de su autor, que fué el primer Ministro de Instrucción Pública al dividirse el antiguo Ministerio de Fomento y se mostró decidido partidario de la regeneración de nuestras Universidades.

La Alhambra de Granada representa en nuestra riqueza monumental y artística la más acabada perfección del estilo árabe español y compendia no sólo el tesoro que representa para el arte, sino la historia de un pueblo que, más que á conquistar, vino á confundirse con el nuestro, mezclando, por efecto mismo de la convivencia, costumbres, legislación, literatura y arte.

No entra en mi propósito, al presentar esta moción á la Academia, hacer un estudio del arte árabe en España, é indicaré tan sólo que se muestra en sus comienzos bajo la influencia del estilo bizantino que desaparece al poco para dar vida á la originalidad del oriental, que presenta muestras de tanta estimación y aprecio como la Mezquita de Córdoba en el siglo VIII, la Giralda de Sevilla en el XI y el Alcázar de la misma ciudad en el X, alcanza su mayor esplendor y se manifiesta con todas las galanuras propias de este estilo en el siglo XIV, siendo la Alhambra la acabada expresión del mayor desenvolvimiento y progreso alcanzado en nuestra Península por el arte árabe español que vino á engendrar, á dar vida á una nueva manifestación artística que nos es propia: el estilo mudéjar.

Este monumento, fortaleza á la vez que palacio, defensa de un pueblo y residencia de Reyes, alzado sobre la colina roja al pie de Sierra Nevada, dominando la fértil llanura de una vega de lujuriosa vejetación, que riegan las aguas del Darro y del Genil; este verdadero emporio artístico, que al ser investigado pone de manifiesto cómo por espacio de siglos vivieron confundidos, dentro de un gran espíritu de tolerancia, el árabe y el español, muestra prodigiosa de arte, con sus ligeras columnas, con su interior ornamentación, con sus paredes cubiertas de magníficos arabescos esculpidos con tal gusto que más parecen blondas y encajes, con sus ojivas festoneadas, con sus admirables bóvedas de donde penden estalactitas que fueron en un tiempo prodigio de pintura decorativa en el combinado colorido de azul, de rojo y de oro, se encuentra próximo á su ruína si una acción civilizadora y un elevado concepto de lo que debe ser la conservación artística no llega prontamente á evitar su desaparición.

Cuenta la Alhambra cinco siglos; se sostiene en parte sin su total destrucción gracias á sus condiciones arquitectónicas, y si bien por causas que no es de este momento estudiar, puede, no justificarse, pero disculparse al menos el abandono del siglo XVII; el uso á que se la destinó en el XVIII, funesta época de una decadencia artística; la forma en que se la trató durante la invasión francesa, no es posible hoy, en el siglo XX, ante las exigencias apremiantes de la civilización de nuestra época, á la vista de los pueblos cultos de Europa y de América, visitada periódica y constantemente por miles de extranjeros, dejar de conservar monumento de valor tan estimable que forma una de las manifestaciones de mayor mérito del arte árabe español y que constituye con sus torres de defensa, con sus camarines de amor, con las inscripciones de sus muros, con su torre de vigilancia, con sus cuidados jardines, con su alcazaba acuartelamiento de su fuerza, con el camino de ronda de su recinto, enlace militar defensivo de sus puntos exteriores, con todo, en fin, cuanto guarda y contiene, un trozo interesante y hermoso de la historia guerrera, de las costumbres orientales, de la riqueza artística, de todo aquello que es para nuestra Patria la admirable leyenda del pasado.

La Academia se encuentra en el deber de ejercer una provechosa iniciativa para que el abandono y el tiempo no se encarguen de consumar en nuestros días lo que sería una verdadera vergüenza nacional.

Entiendo que estamos en el caso de acudir respetuosa pero enérgicamente ante el Gobierno y exponerle la verdadera situación de la Alhambra, sometiéndole, en mi entender, la necesidad primero de asegurar, en evitación de que la ruína vaya lentamente desplomando torres y departamentos; y una vez conseguido esto, emprender obras de conservación, no de restauración, pues éstas aminoran el mérito artístico, borrando lo que constituye en la historia del arte la fisonomía de cada tiempo, de cada época, de cada estilo, y emprender, por último, una labor de investigación para completar en todo lo posible recinto y edificio.

Acepto desde luego, y propongo á la Academia, las soluciones que en notas se ha servido darme el digno é inteligente conservador D. Miguel Gómez Tortosa, distinguido ingeniero militar, amante de la Alhambra como hijo de Granada, é infatigable trabajador en beneficio del arte.

Y aun, en mi entender, debe la Academia reclamar facultades de inspección suficientes para formar un plan que, una vez aprobado, después de un examen detenido por personas competentes, se lleve á la práctica con enérgica perseverancia, y alejemos de nosotros esa atmósfera de incultura que nos sonroja y nos daña.

Paso ahora á proponer á la Academia, en orden á las obras de seguridad, las notas del ilustre conservador antes citado, mostrándoles de una manera gráfica, por medio de fototipias, el estado ruinoso de torres, de departamentos y de cimentación, á fin de que con todos estos datos quede justificada la intervención de esta Corporación artística, y aparte de ella, al menos para el porvenir, toda clase de responsabilidad.

EL PALACIO ARABE

OBRAS NECESARIAS PARA SU CONSERVACIÓN

La construcción de los Alcázares que constituyen el Palacio árabe data del siglo XIV, del tercer período en que generalmente se divide la arquitectura árabe española. Como es sabido, son cualidades características de este período el aumento en la decoración y la extremada ligereza en las construcciones: se redujo hasta la exageración el espesor de los apoyos; se calaron los tímpanos de las arcadas; se prodigaron los mocárabes, y se llegó, en fin, á obtener estos fantásticos edificios, muy bellos, muy vistosos, muy ideales, pero muy faltos de solidez. Se podría objetar que cómo han podido subsistir seis siglos estos Alcázares careciendo de la principal condición á que debe satisfacer toda construcción; pero la contestación es fácil: su falta de solidez se ha suplido con la serie de manguetas, tirantes de hierro y recalzos que sabiamente se colocaron en época en que las personas encargadas de este monumento se han preocupado asiduamente de conservarlo, entendiendo que estos trabajos de consolidación han debido ejecutarse con preferencia á los de restauración, á que últimamente se atendía casi exclusivamente.

Aunque dichos trabajos de conservación no son tan agradables para quien los dirija como los de restauración y exploración, entendemos que

deben ser atendidos muy preferentemente, cabiendo al que los ejecute la satisfacción de que en ellos hace un grandísimo bien á la Alhambra, al arte y la cultura de España; pero tratar de reconstruir el primitivo Palacio yuxtaponiendo á arabescos antiguos otros modernos, es hacer perder al monumento todo su valor arqueológico, y la exageración de esta nota conduciría, no á conservar como una reliquia el monumento antiguo, sino á reedificar otro nuevo en el solar de aquél.

Más importancia que los trabajos de restauración tienen, indudablemente, los de exploración que se ejecutaran en la Alhambra, y que serían muy interesantes, pues con ellos se aclararían muchos puntos dudosos y se aportarían datos muy preciosos para la historia de la Alhambra; pero como de estos trabajos se obtendrían nuevas ruinas, á cuya conservación sería necesario atender, creemos que no debe pensarse en exploraciones hasta conseguir dar condiciones de estabilidad á lo hoy existente. Así desaparecería el justificado temor que hoy se tiene de que la Alhambra desaparezca, y que motiva la pregunta obligada de todos los granadinos cuando se siente un terremoto ú oyen un ruído estruendoso:—¿Se habrá caído ya la Alhambra?

Las obras más necesarias para la conservación de los distintos departamentos del Palacio son las siguientes:

Patio de los Arrayanes. — Debe proseguirse la obra de reparación de las galerías Norte y Sur de dicho patio; estudiarse un proyecto de reparación de la galería Poniente; la de Levante está en buen estado. Para preservar de humedades los muros de este patio, debe estudiarse un proyecto de zócalos y solerías, asentando éstas sobre una gruesa capa de hormigón hidráulico.

Patio de los Leones.—Hay que aplomar todas sus columnas, reconstruir las armaduras de las cubiertas de sus galerías y del templete de Poniente, y colocar zócalos y solerías.

Salas de Abencerrajes, Dos Hermanas y de los Reyes. — Hay que reconstruir la cubierta de la sala de Abencerrajes (fotografía núm. 1), colocar contrafuertes exteriores en el muro Poniente de la sala de los Reyes ó de la Justicia, reconstruir su solería y colocar cristaleras en los vanos de los cuerpos de luces de estas tres salas, para evitar que el agua de lluvia penetre en el interior, como hoy sucede.

Patio sobre el algibe, contiguo á la sala de Abencerrajes, conocido por patio del Harem.—Da perfecta idea de su estado la fotografía número 2. Como en ella se ve, tiene la arcada un grandísimo desplome, habiendo perdido su verticalidad la columna, cuyo capitel está completamente descentrado. En el arco se inicia ya la línea de fractura.

Rauda.—Deben continuarse las obras de consolidación y saneamiento que hoy están en curso de ejecución.

Restos de otra Rauda en la Alamedilla.—Deben cercarse con un muro y proteger las sepulturas y trozos de pilares descubiertos de manera que no se destruyan.

Sala de la Barca.—Deben continuarse las obras de esta sala, que fué destruída por un incendio hace diez y seis años. Ya se terminaron las correspondientes á la reconstrucción de la armadura de su cubierta.

Local del extremo Poniente de la sala anterior.—En muy mal estado, como se observa al solo examen de la fotografía núm. 3; debe practicarse

el recalzo y consolidación de sus muros, apuntalados hoy, según se ve en la fotografía citada.

Sala de Embajadores ó de Comarch.—Esta sala, una de las más hermosas del Palacio, es también de las que más necesitan se atienda á su consolidación, que exige las siguientes reparaciones:

a) Reforzar el local abovedado que existe debajo del salón y de cuyo estado dará idea la fotografía núm. 4.

b) Atirantado de los cuatro muros, especialmente el muro Norte, que se encuentra en el caso de las fachadas nortes de todas las torres de esta parte del recinto.

c) Colocación de llaves en las grietas que actualmente existen y macizar éstas.

d) Substitución de la armadura de cubierta que hoy tiene la torre por otra mejor construída y, sobre todo, menos pesada. La actual cubierta reemplazó á la antigua bóveda de la torre, y en vez de pensar en darle ligereza, se construyó una armadura muy mal hecha y en la que se empleó el ladrillo por tabla en vez del enlatado de madera, dándole á dicha armadura un peso grandísimo, que hubiera podido evitarse.

e) Hacer desaparecer los balcones modernos que actualmente existen y que además de la impropiedad que presentan no reportan ningún beneficio á la torre, por las humedades que de sus ménsulas reciba ésta cuando llueve.

f) Colocación de cristaleras en todos los vanos, tanto en los inferiores como en los que para dar luz hay en la parte superior de la sala.

g) Substituir la actual solería de baldosas modernas de barro, y en muy mal estado, por un pavimento de grandes tableros de mármol.

Locales anexos al patio de la Mezquita.—Se encuentra en malísimo estado el hermoso alero que va representado en la fotografía núm. 5 y que hay necesidad urgente de reparar.

También debe estudiarse la manera de evitar las humedades que se observan en los locales situados al Sur de este patio.

Sería muy interesante rehabilitar la antigua entrada al Palacio, y se podría incluir en el mismo proyecto el saneamiento de esta parte del Palacio y la manera de hacer desaparecer dichas humedades.

Torre de los Puñales y galería de Machuca.—Basta examinar las fotografías números 6 y 7 para formarse idea del estado ruinoso en que se encuentran. De pensarse en reconstituir esta parte de la Alhambra, habría que reconstruirla completamente, utilizando lo que se pudiera. La arcada de la galería de Machuca está macizada, pero se podrían aprovechar buen número de arcos; las columnas se utilizaron para el corredor que une el salón de Embajadores con los habitaciones del Emperador Carlos V. Este corredor podía desaparecer y darle al muro inferior, ó cortina de la fortificación, su antigua altura.

Muro Norte del recinto entre las torres de Comarch y la de Puñales ó Machuca.—De su malísimo estado da idea la fotografía número 8. Debe ejecutarse con urgencia el recalzo de este muro.

Habitaciones del Emperador Carlos V.—Han perdido su aplomo las fachadas que dan al patio de Lindaraja; el desplome tiene más importancia en el muro que corresponde á la sala llamada de las Frutas y en la galería de Lindaraja.

Observación.—En la anterior nota se expresan únicamente las obras más urgentes que se consideran neccsarias para la conservación del Palacio. La duración probable de todas estas obras, desde el punto de vista facultativo, atendiendo al buen orden en su ejecución y á que no se imposibiliten las visitas al Palacio, puede calcularse en seis años.

* * *

Apuntadas quedan las obras de seguridad que deben realizarse sin demora. De no llevarse éstas á cabo, corre grave riesgo de ruína y no puede la Academia, al conocer el estado de este monumento, dejar de intervenir por su parte, cumpliendo así su misión protectora sobre la riqueza artística de nuestra Patria.

En los presupuestos de Estado existe hoy un crédito modesto para ir realizando estas obras de seguridad; pero falta, á mi entender, como cuestión esencial aunque de procedimiento, primero formar y aprobar un plan general de obras con todas aquellas garantías que imposibiliten su alteración; pues si así no se hace, el desorden y las variaciones constantes esterilizarán esa labor de todo punto necesaria.

Es también imprescindible el tener formados todos los pequeños proyectos parciales, á fin de que, aprobados, se pueda invertir la cantidad comprendida dentro del crédito y no ocurra, como sucede en la actualidad, que existiendo recursos, aunque modestos, no se aprovechan por falta de proyectos ultimados.

Esta dificultad se salvaría fácilmente si á la Junta de conservación se incorporara un Arquitecto de los residentes en Granada, con el carácter de Auxiliar facultativo, que hiciera los proyectos parciales de las obras de seguridad, á fin de que resultaran siempre cumplidas las condiciones administrativas para la inversión del crédito; pues tal como hoy está constituída la Junta, sin ese Arquitecto auxiliar, las urgentes obras de aseguramiento se dilatarán como se vienen dilatando: estado de cosas totalmente intolerable y á que puede poner remedio la acción gubernativa, en beneficio de la seguridad y conservación de la Alhambra.

Al dirigir esta moción cumplo, señores Académicos, con un deber. He visitado, una vez más, recientemente, el hermoso Palacio árabe de Granada. Mi visita ha sido, más que detenida, minuciosa. Falto de conocimientos profesionales, para todo aquello que es técnico he pedido y he recibido las indicaciones que concluyo de someter á la Academia. Abrigo el convencimiento de que ésta acogerá mi iniciativa, que si no es estimable, dada la falta de condiciones del que la propone, por su valor artístico, merecerá seguramente vuestra consideración por la buena voluntad que la anima; porque es llegado el momento de que vosotros, en el conjunto corporativo, no cerréis los ojos ante la evidencia de una ruína cierta, ni los oídos á la voz que os reclama como amparadores del arte monumental y artístico de España.

Yo no puedo ofreceros otra cosa que ser uno á pedir, uno á reclamar aquella acción gubernativa que salve una de nuestras más preciosas glorias artísticas, que evite una vergüenza nacional. Por eso mi inteligencia, que es poca, pero mi voluntad, que es mucha, la pongo á disposición de la Acade-

mia, y si ésta presta á la moción que en esta sesión le someto la gran autoridad que falta al que la formula, conseguiremos seguramente que el orden, el método, la organización de los trabajos y la constante ayuda del presupuesto realicen con perseverancia y sin desmayo una obra que pide la cultura, que demanda la civilización, que exige nuestra historia, porque la Alhambra representa esto, y aún más que todo esto, y porque, al hacerlo, quedará siempre demostrado con la realidad de los hechos, ante probables contingencias ó futuras ruínas, que la Real Academia de San Fernando se ocupó y preocupó de la seguridad y conservación de la Alhambra y que con tiempo llamó la atención de los poderes públicos, no por egoístas ni interesadas miras, sino por dar satisfacción á su propia conciencia y testimonio público de que dentro de sus medios y de sus facultades sabe velar porque se mantengan y conserven aquellos tesoros que constituyen nuestra riqueza monumental y artística.

Madrid, sesión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de once de Junio de mil novecientos seis.

ANTONIO GARCIA ALIX.

El Palacio árabe de Écija.

Écija es una población que, sin poseer grandes monumentos, tiene excepcional interés artístico.

En las dependencias de su parroquia de Santa Cruz se ve un arco con preciosos arabescos, que es indicio fehaciente de antiguas y bellas construcciones y que quizá pudiera serlo también de restos enterrados á poca profundidad.

Un precioso sepulcro con el Buen Pastor, el sacrificio de Isaac y leyendas griegas se guarda con amor en el mismo recinto.

El más importante de todos los recuerdos de pasados tiempos es el convento que ha ocupado durante largos años, y no sabemos si sigue ocupando todavía, la Comunidad de monjas teresas.

Tiene por fuera una portada ojival con ornamentación de cordajes, como muchos edificios portugueses, y es por dentro un palacio árabe con primorosos frisos y hermosos alicatados.

Sería de desear que se trasladase á otro edificio á las piadosas mujeres, sin perjuicio de sus intereses, y quedaran abiertos aquellos recintos al examen de los estudiosos.

ESTUDIO

DE LA MINIATURA ESPAÑOLA DESDE EL SIGLO X AL XIX

por D. Claudio Boutelou y Soldevilla.

(Continuación.)

La viñeta siguiente es «El Nacimiento». En el centro está la Virgen, arrodillada, con túnica y manto azules y nimbo circular oro; detrás San José, arrodillado también, sin nimbo, con un sayo rojo con escarcela y capuchón verde. Adoran al Niño Jesús, que aparece en el suelo sobre un cojín rojo, y reclinada la cabeza en un almohadón blanco; lleva nimbo circular con las tres potencias. El fondo es una cabaña ruinosa con portal rústico y armadura de madera; se ven las cabezas del buey y de la mula; el cielo es azul, sembrado de estrellas. Esta viñeta es buena y de bastante interés; está algo retocada. En vez del marco que encuadra las otras viñetas, hay en ésta, á la derecha, una cinta estrecha con florecitas y hojas de colores. En la decoración de los márgenes se ve la labor primitiva muy selecta y las dos adiciones ya mencionadas. Nótese que las iniciales ornamentadas son muy prolongadas en su anchura.

Figura la composición inmediata el momento en que el Angel anuncia á los pastores la buena nueva. Estaban apacentando sus ovejas en la montaña, y debe notarse el traje compuesto de túnica corta con capuchón y escarcela á la cintura. El fondo es azul, y en él se ve un castillo almenado de dos cuerpos, también azul, Esta viñeta es de escaso mérito y ha sido muy retocada. El marco es bueno y en la orla se nota lo primitivo y las dos adiciones posteriores.

La Adoración de los Reyes, que apenas ha sido retocada, es una viñeta excelente. La Virgen, sentada, tiene sobre sus rodillas al Niño, desnudo, con nimbo y de viva expresión. El Rey anciano, le adora de rodillas y le presenta una elegante copa de oro; viste manto rojo con forros de armiño: es una figura de gran nobleza. Los otros dos Reyes están en pie. Predomina lo esbelto de las proporciones, la elegancia y la delicadeza de ejecución. La armadura de la cabaña aparece rota y por esta rotura penetran los rayos de luz de la estrella. Marco y orlas como en los anteriores.

La Degollación de los Inocentes es una buena viñeta con muy pocos retoques. A la derecha está Herodes, sentado en un trono bajo dosel rojo; los verdugos, en traje de soldados, con sayo de color, musleras, rodilleras y defensa de las piernas, de hierro; gola de malla, morrión y espada unos y daga otros. El fondo es de mosaico formado por pequeños cuadrados oro, rojo y azul; el pavimento también es de mosaico. Marco y orlas como en las ya explicadas.

Consérvase en buen estado y sin retoques la excelente composición que representa la Presentación del Niño en el templo. El niño Jesús está desnudo sobre la mesa de altar, con nimbo circular: el sacerdote viste calzas blan-

cas, ropa corta roja, cinturón, escarcela y bonete cónico; desde el pecho lleva un amplio paño blanco, y así no toca al Niño con sus manos: es una figura muy movida, de extraño traje y actitud. A la derecha se ven las esbeltas y elegantes figuras de la Virgen y de otra santa mujer. El fondo es interesante por figurar con detalles el interior del templo, donde hay preciosas columnitas y ventanas de arco de medio punto con enrejado de fondo plata.

El asunto de la «Venida del Espíritu Santo», que aunque algo retocada es buena, no es de las superiores de este libro. La Virgen, rodeada de los Apóstoles, está sentada en un trono, muy interesante por su forma; nótase la belleza de las cabezas y lo delicado de su ejecución. En el fondo hay un hermoso paño de color de carmín, muy ornamentado de tallos ondeantes trazados con línea fina oro.

Sigue á ésta «La Coronación de la Virgen», pintura excelente y que creemos la mejor de este códice por la perfección con que está hecha y por el notable espiritualismo que en ella domina. Por fortuna, no ha sido retocada. La Virgen está arrodillada y viste túnica y manto azules; un angelito delicioso, con las alas levantadas, sostiene la cola del manto, mientras otro, que aparece en el aire, pone á la Virgen la corona. El Señor, sentado en un trono-sillón, rojo, con bolas y espaldar azul, bendice á la griega. El fondo es un edificio ojival cuya bóveda con un colgante se ve: hay ventanas de arco redondo con enrejado. La orla y el marco de esta viñeta son riquísimas; nótase en el ángulo superior derecho un bicho alado, fantástico, de colores.

Representa la viñeta siguiente el interior de una habitación en la que hay un enfermo en la cama, sin camisa y con los brazos cruzados sobre el pecho; tiene un tocado blanco en la cabeza. La cama es de dosel, con sábana, colcha roja floreada y almohadones blancos; á la cabecera de la cama hay un sillón con un cojín azul. A la derecha un altar, en cuya mesa se ve un candelabro, una cruz y una jarra con azucenas. La viñeta parece de otra mano menos fina que en las anteriores, pero es del estilo del XV. En la parte superior aparece el Eterno Padre rodeado de un coro de querubes de alas de colores. Esta pintura ha sido retocada. La orla es de fondo oro con flores y hojas, pero inferior á las restantes del libro.

Muy retocada está la pintura que representa «La Trinidad». Aparece el Padre Eterno sentado en un trono, abrazando á Jesucristo crucificado; en el cielo dos querubes rojos de cuatro alas sostienen una tiara. Apoya los pies el Eterno en un cojín, y cerca se ve una esfera de oro; el pavimento se compone de pequeñas losetas verdes, y el fondo, de mosaico oro y colores. También está muy retocada la viñeta del «Tránsito de la Virgen». Vestida con túnica y manto azules, aparece reclinada en un lecho con dosel y colcha roja. Rodéanla los Apóstoles y se acerca un sacerdote con el hisopo, al que acompaña un servidor con la cubeta del agua bendita, y otro, detrás, alza la cruz parroquial. El fondo es el cielo azul estrellado, y allí se ve al Señor, que tiene sobre sus rodillas una niña vestida de blanco.

La que figura á San Juan Bautista, es de mérito: el santo está en pie con el cordero sobre el libro, en un paisaje de rocas; la actitud es buena, de estilo grandioso y pintada con facilidad é inteligencia. El fondo, de mosaico. A continuación se ve el martirio de San Esteban, composición buena, pero

retocada; los dos sayones visten calzas ceñidas, cenicientas, sayo corto abierto por los lados, capuchón y escudo cónico. El fondo, de mosaico, y el marco y la orla, selectas. Sigue el «Martirio de San Lorenzo», que aparece tendido sobre las parrillas, donde lo atormentan dos verdugos, uno de los cuales lleva un fuelle, y el otro unas tenazas de dos dientes. San Iban, confesor, con hábito gris y con un libro en la mano, es el asunto de la viñeta: es interesante el fondo, por estar en él representado un edificio completo, con cúpula, arcos, columnas y torrecillas en los remates. Sensible es que la viñeta de Santa Catalina, que debió ser superior, esté casi borrada. Aparece la Santa en pie con la rueda de su martirio; á la derecha hay un caballero arrodillado, con túnica verde, abierta por los lados y capuchón rojo, caído. Por último, son notables las dos viñetas restantes, aunque algo retocadas; la una, representa á San Miguel, matando el dragón, y la otra á Santa Margarita, cabalgando sobre un dragón alado que marcha por el suelo. La que representa á San Miguel, marca mención especial: viste el Arcángel armadura completa de piezas, sobre ella una elegantísima claridad de hermoso azul cobalto; las hombreras están formadas de lambrequines color cinabrio; las alas, verdes en lo exterior, doradas en el interior, señalándose las plumas con un fino contorno carminoso; lleva en la mano larga y fina vara que termina en cruz roja de brazos iguales. Es el escudo, grande, de color de cuero, decorado de labor lineal roja; el nimbo de San Miguel, circular, dorado, y el cabello hecho con plumeado oro. Es una figura elegantísima y de las mejores del libro. El espíritu del mal aparece en forma de orangután, con cuernos, forma muy fantástica. El fondo de esta viñeta es de color carmín ornamentado, con labores lineales de ramas espirales de oro. La parte verde de las orlas parece hecha anteriormente, pues desentona y es de ejecución más basta.

En la última hoja hay una nota, que es la orden dada por Juan Carrillo, en Septiembre de 1573, que la firma para que Fr. Félix de Carvajal examine estas Horas, y á continuación firma Fr. Félix su aprobación.

Las pinturas de este libro son ejemplares selectos del estilo del Norte de Francia en el siglo XV. Nótase un sentimiento delicadísimo, tanto en la concepción de los asuntos y de los personajes representados, como en el dibujo, en lo esbelto de las proporciones y en la esmerada ejecución. Importa también fijarse en la pureza de los colores empleados, en la brillantez del oro bruñido y en la bellísima ornamentación de los marcos y de las orlas. Esta dirección tuvo eco también en Sevilla, pues que al estudiar los libros de coro de la Catedral, hemos encontrado viñetas del mismo estilo en los libros número 50; núm. 73, folio 3; núm. 78, y núm. 89. En especial, la del núm. 73 es de superior mérito. Representa la «Anunciación». Las figuras son sumamente espirituales y llenas de sentimiento, esbeltas y elegantes y pintadas con particular delicadeza. Los trajes, de colores muy puros, tienen finísimas orlas de ornato lineal oro: por desgracia, la figura del Angel está borrada en gran parte. El fondo es una construcción de especial interés. En los ángulos del recuadro que sirve de marco á la viñeta, nótese la preciosa labor que los embellece en el carácter de la ornamentación de los marcos del *Officium B. Mariae*. Los anchos márgenes de la página están enriquecidos por una magnífica orla de tallos ondeantes, muy cuajada y llena de flora y fauna, siendo de admirar las aves.

C) **Missale pro usu fratium Praedicatorum de la capillae del Eminentísimo don Diego Hurtado de Mendoza.**

Se conserva en la misma Biblioteca Colombina un Misal que perteneció á la capilla del Cardenal D. Diego de Mendoza: es un interesante libro del siglo XV, enriquecido con viñetas y ricas orlas.

VIÑETAS.—*David que arroja el arpa*: lleva turbante blanco con caídas y capirucho de tono carminoso con líneas horizontales; túnica roja, con franja de armiño, abajo, y con mangas ceñidas; sobre esto, ancho ropón de mangas perdidas, azul con ornato oro; el forro de las mangas de armiño.

El Nacimiento.—La Virgen, túnica y manto azul, como en el libro de Horas francés que está en la Colombina; la túnica con cinturón dorado con caídas, bastante bajo, manto azul sujeto con un broche de oro.

Crucifixión.—Soldados con capirucho verde, turbante blanco y cofia, túnica carminosa, esclavina blanca con franja de oro, piel leonada en la franja de la túnica, calzas moradas; vaina de la espada, negra; cinturón dorado. Un judío con turbante amarillo, casquete negro con adorno oro, túnica vermellón, esclavina lila, botas de color de becerro, la vaina del alfanje, roja con correas negras. Otro soldado con sobrevesta verde y túnica dorada, y otro soldado con túnica azul, calzas rojas y zapatos negros.

Elevación de la Hostia.—Altar con una pintura cuadrada, no tríptico.

Resurrección, Ascensión y Venida del Espíritu Santo, son viñetas de escaso mérito.

La Trinidad.—El Eterno Padre en un trono, delante el crucificado y la paloma.

La Anunciación y alguna otra de escaso interés.

La Virgen con el Niño, túnica y manto azul, corona elegante, plegado copioso en el estilo de la pintura del Norte.

En la viñeta de la Crucifixión, la ciudad es de carácter oriental. El grupo de la Virgen, San Juan y las Marías es sentido, y los paños bien dispuestos. El dibujo de los soldados está sentido y bastante correcto.

Las letras iniciales son pequeñas, de igual forma que las del Pontifical, pero más toscas, se dibujan sobre un fondo, que es dorado si la letra es de color, y de color cuando la letra es dorada. Siempre sobre el color, que es azul ó carminoso, se dibujan adornos semejantes á los del Pontifical, con línea blanca, pero es el trazo menos fino. Algunas letras llevan en el claro hojas de tres lóbulos, azul, rojo ó verde con clarobscuro, semejantes también á las del Pontifical. La letra común es pequeña, negra, y alguna roja.

Las orlas son de ramas de trazo lineal negro, curvas, y lo mismo las ramitas, unas sin nada y otras con hojas doradas, con flores y frutillas de color; también se ven ramas cortadas, con hojas lobuladas agudas en forma de voluta, ya rojas, ya azules. No hay facilidad en los trazos negros. Hay también orlas más complicadas de lo mismo y entre las ramas figuritas, como por ejemplo, David y Goliat; Saúl á la puerta de su castillo recibiendo á David, que llega con la cabeza de Goliat.

Por estas ligeras notas se ve que el Misal del Cardenal Mendoza es un libro interesante de principios del siglo XV, en el que influyó la escuela que dominaba cuando se escribió el Pontifical, pero que no llega al mérito de

éste. Son aprovechables las orlas y contiene curiosos datos para la indumentaria de aquel tiempo.

D) **Misal Hispalense.**

Cuenta también la repetida Biblioteca Colombina un Misal de fines del siglo XV ó principios del XVI; la encuadernación es en tabla forrada de piel con impresiones de buen gusto, distribuídas con elegancia y debiendo notarse la orla, en la que figuran aves. Este Misal es obra sevillana, lo que se descubre al examinar el estilo de las miniaturas; pero además hay un dato que debe tenerse como seguro para creerlo así. En efecto; el capítulo en que se ocupa de la festividad de San Esteban, protomártir, empieza con las palabras siguientes: *Hic incipit sanctorale secundum consuetudinem eclesiae yspalente.* Era, por tanto, un libro hecho expresamente para la iglesia sevillana, pues que se arreglaba el Santoral á la costumbre de esta iglesia.

Orlas.—Vistas en su conjunto aparecen muy ricas, pero demasiado complicadas en su ornamentación, lo que perjudica á la ligereza y elegancia, en especial en las que se extienden á decorar completamente los cuatro márgenes de la página. El efecto total de estas orlas, en cuanto á color, no satisface del todo; predominan grandes masas azules y verdes, cuyos tonos no son agradables. Examinados en sus detalles encontramos hojas doradas de tres lóbulos agudos y frutillos ovales ó circulares también dorados; ramas cortadas, en las que hay dos hojas rentadas opuestas, partidas en lóbulos agudos y dispuestas en bien trazadas curvas; además, numerosas flores bien estudiadas, siendo las predominantes las de corolas ó cálices, cuyos pétalos ó sépalos están siempre vueltos hacia abajo formando una corona algo semejantes á las frusias; en el centro llevan algunas una cápsula ó bien frasco de forma cónica. Entre estos ricos adornos se ve gran número de aves, de seres fantásticos, de seres humanos y de otras mil combinaciones, reconociéndose gran fuerza de fantasía en la concepción de las figuras y un dibujo seguro y acentuado; asimismo hay que notar la delicadeza é inteligencia con que están pintadas las aves, en especial los pavos reales de tan brillantes colores.

Estos seres fantásticos, ya vistos aisladamente, ya en relación con las otras figuras que entran en la composición, no dejan de ser curiosos, y sin duda, en medio de su imaginario carácter, llevan un sentido alegórico; en este género sólo indicaré algunos para dar una idea. Al folio 13 se ve una figura de hombre cabalgando sobre una bestia fantástica alada, y un combate entre un centauro león, armado de enorme maza y escudo, contra un monstruo alado de color verde. En el folio 116, entre otras composiciones, llama la atención el combate encarnizado de un centauro león con maza y escudo y otros dos seres fantásticos contra una figura desnuda que lanza un dardo; esta figura tiene corona y cerquillo de fraile. Al folio 134, combate de un orangután con un centauro y á otro lado dos elegantes y acentuados animales fantásticos alados que atacan con energía á un hermoso león, que al retirarse vuelve la cabeza con expresión terrible y parece detener con su poderosa mirada á sus perseguidores.

Las iniciales son de proporciones esbeltas y elegantes, de trazo fino y de hermosas curvas; el lleno de la letra es liso, de un sólo color, que varía entre un excelente ultramar y el rojo; en los claros campea ornato lineal de opues-

to color al de la letra, con lo que se consigue un agradable contraste; rasgos de bellísimo trazo lineal nacen de la letra y se extienden por el margen de la página; tanto estos caracteres como los comunes del texto son góticos.

MINIATURAS.—En corto número son las viñetas que enriquecen este Misal, pero su belleza es muy notable. Los asuntos de estas composiciones son: «La Anunciación, el Nacimiento, la Resurrección, Venida del Espíritu Santo, Martirio de San Esteban, la Salutación, San Pedro y San Pablo y Jesucristo y la Virgen»; menciono estas ocho viñetas, porque todas son de mucha estima. Sobre un plano de dorado, que hace las veces de marco exterior, destaca una gran inicial decorada de hojas, flores y curvas de colores y en el claro de la letra está dibujada la composición.

Desde el primer momento se descubren los grandes progresos que ha hecho la pintura, tanto en la concepción de los asuntos como en el modo de representarlos. Sin perder un átomo de la sencillez y candor de los pintores del siglo XIV, se ha continuado por la senda que ellos trazaron. Mas ahora hay ya talento bastante para penetrar de lleno en tan interesante camino, sin traspasar el límite que al arte cristiano corresponde. Siempre subsisten la delicadeza, la dignidad, la sencillez y la belleza moral; se nota el profundo sentimiento que animaba al artista, cuya alma sólo respira amor puro.

En el vasto campo de la belleza, el mundo griego vió admirablemente la hermosura del cuerpo humano, y sin apartarse de la realidad, supo alcanzar las sublimes armonías de las líneas y nos ha dejado una interpretación de la belleza de las formas humanas, que dará siempre manantial de estudio y de enseñanza; mas el arte antiguo, con toda su grandeza, no es todo el arte, hay un inmenso campo nuevo que consiste en penetrar en la belleza del sentimiento, y en esta esfera es preciso hacer tanto ó más que los griegos en la suya.

Ahora la mirada del pintor penetra hasta el fondo del espíritu, es la vuelta del pensamiento al interior de la conciencia, y tanta hermosura encuentra allí, que el arte desde entonces adquirió una vitalidad inagotable. Mas antes de alcanzar la pintura este alto sentido y fijar la sólida base de sus desenvolvimientos ulteriores, tuvo largos precedentes, tímidos ensayos, en los que se vislumbraba, más que el éxito, el buen propósito. Va afinándose la observación cada día, y á la vez se hacen los progresos necesarios en la técnica del arte, y cuando esto se empieza á conseguir, se producen bellísimas pinturas; ahora llega á ser transparente la belleza espiritual; la obra del artista aparece llena de un rico y viviente contenido, y es la causa por la cual impresionan más hondamente al espectador, que no se limita ante la creación artística á admirar y comprender lo bello, sino que además, la vitalidad que la obra contiene mueve el ánimo y pone en actividad nuestro espíritu

Hemos hecho estas breves consideraciones, porque las miniaturas del Misal Hispalense las creemos un notable ejemplo de la transcendental revolución que se había realizado en la pintura. En efecto, entre las miniaturas citadas bastará notar la Salutación, la Anunciación y Jesucristo y la Virgen; en estos asuntos cristianos, el pintor conserva todo el propósito que guiaba á los artistas del siglo XIV, y por tanto, sus creaciones son delicadas, sentidas y extremadamente puras; mas partiendo de esta base, ha mejorado la composición sin perjudicar á la sencillez; ha progresado el dibujo, manteniendo

siempre la tendencia á los tipos espirituales; ha estudiado los paños con esmero, evitando la rigidez y sequedad; en una palabra, ha encontrado el ritmo su armonía con la concepción ideal del asunto.

Además, nos interesa en las miniaturas de este libro todo aquello que nos revela la presencia del artista sevillano, y en este sentido encontramos un principio de color rico y jugoso en la carnación, un modo de poner el color más fácil y espontáneo que en las pinturas de otros países, y, por último, tipos en los cuales reconocemos nuestro pueblo y en los que se ve que el pintor miró siempre con amor la realidad viviente que le rodeaba. Estos rasgos característicos se aprecian en cuanto se hace la comparación con pinturas extranjeras, y se notan desde luego al examinar las bellísimas miniaturas del libro de Horas francés que existe en la Colombina. En este códice, los tipos varían de los nuestros, la ejecución es esmeradísima, pero con un pulimento en las superficies, que no determina la facilidad del arte español; el color nacarado, frío, á diferencia del que corresponde á la vida de nuestra raza, y así, un detenido estudio comparativo haría resaltar los rasgos distintivos de nuestra pintura.

Estas miniaturas, por su delicadeza, son dignas del Beato Angélico, y recomendamos su estudio á los artistas y á los amantes del arte, porque llevan una grande enseñanza para purificar el sentimiento de la belleza en el que detenidamente las contemple.

IV

LIBROS DE CORO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA

Numerosísima es la colección de libros de coro de nuestra Catedral, pues pasan de doscientos, estando decorados multitud de ellos de hermosas viñetas y de ricas orlas, llegando las viñetas á 196 y encontrándose en todos letras iniciales de elegante forma y además hay que fijarse en los treinta y seis librotes de estilo mudéjar, cuyas iniciales y orlas son de preciosas lacerías.

Hace algunos años, en unión de mi querido amigo el ilustrado arquitecto Sr. D. Adolfo Fernández Casanova, hicimos el estudio de esta importante Biblioteca y lo enviamos á la Real Academia de San Fernando (1).

Hecho el examen página por página, se vió que estaba representada en esta colección la historia de la pintura en Sevilla desde el siglo XV al XVIII, tanto en las composiciones como en la ornamentación, y al efecto, para poder apreciar tanta riqueza se clasificaron las viñetas para fijar las diferentes direcciones del arte en cada época.

El que puede llamarse primer grupo, que es el más numeroso, comprende las viñetas en que se reconoce la gran influencia de las escuelas italianas del siglo XIV y principios del XV, que fundaron el Giotte y Beato Angélico, á cuya dirección obedecen también las pinturas morales de San Isidoro del Campo, en la villa de Santiponce, máximas que llegaron aquí en el siglo XV. El segundo grupo, también del siglo XV y principios del XVI, corresponde

(1) Este trabajo se publicó en el número correspondiente á Junio de 1884 del *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*.

á la influencia de las escuelas neerlandesas, cuyo fundador fué Juan Van-Eyct, estilo que dominó en Sevilla desde la segunda mitad del siglo XV, con Juan Sánchez de Castro, á quien con justicia llama Cean Bermúdez, «El Patriarca de la pintura Sevillana». Aunque comprende muy pocas viñetas está representado un tercer grupo del mismo siglo XV, en el que se nota la dirección de la pintura del Norte de Francia por la semejanza que se descubre en ellas con las del precioso libro de Floras que se conserva en la Biblioteca Colombina. Hay un cuarto grupo de transición del gótico al renacimiento, siendo el quinto la representación franca del renacimiento en el siglo XVI. A fines de este siglo y en el XVII se nota que empieza el arte á desprenderse del estilo del renacimiento, viéndose en las viñetas más soltura en la ejecución y mayor frescura en el colorido, lo que constituye el sexto grupo, estando representado el séptimo en preciosas viñetas de principios del XVIII, en las que domina la escuela sevillana de Murillo. En el octavo se inicia la decadencia, llegando al mayor grado en el lujoso libro del Oficio del Corpus; por último, del XIX hay un ejemplar de estilo bastante endeble.

Además, merecen atención especial los treinta y seis libros mudéjares que deben ser del siglo XVI, en los que no hay viñetas, pero sí numerosas grandes iniciales y magníficas orlas de lacerías de extraordinario mérito.

En la imposibilidad de examinar tan gran número de viñetas, me limitaré al de algunas de cada grupo, con lo que se podrá tener una idea del mérito y de la riqueza de esta librería, consignando, desde luego, que, además de la importancia de estas viñetas para la historia de la pintura y de la ornamentación en Sevilla, son de inmenso valor los mencionados libros por la copia de datos de indumentaria que contienen, así como de las hermosas colecciones de letras iniciales de exquisito gusto, que todo debe volver á la vida en nuestro tiempo, hoy que se exige la presencia de la belleza en todos los objetos.

Primer grupo.—Libro núm. 36, folio 4.—Viñeta maravillosa. Representa «La Ascensión de la Virgen». En el cielo está representada la Virgen, el Eterno Padre y gloria de Angeles, vestidos: abajo, los Apóstoles. Nota vivísima de sentimiento, delicadeza y acabado finísimo, paños muy bien plegados, conforme á las máximas de la Escuela de Giotto. Orla selecta, en la que se ven multitud de flores, aves, un pavo real, animales naturales y bichos fantásticos de mucho carácter: hecho todo con sumo esmero.

Núm. 89, folio 1.º—Inicial cortada de otro libro y pegada en éste. Representa á San Lorenzo, bellísimo, muy semejante al que figura en una composición del Beato Angélico y casi igual al de la pintura mural de San Isidoro del Campo, cerca de Santiponce. El Santo está en pie, en la misma actitud y traje que en los mencionados; pintado con seguridad y delicadeza, siendo notable la expresión; excelente sistema de disponer los paños y partidos de pliegues, conforme al gusto italiano del siglo XIV y principios del XV. Es una pintura de superior mérito.

En el folio 28 del mismo libro hay una viñeta, cortada también de otro libro y pegada en éste. Representa «La Anunciación». Para nosotros, es la viñeta más hermosa de esta librería. La composicion del todo y de las dos figuras es excelente, siendo delicadísima la expresión y el modo de concebir el asunto con amor, respeto y profundo sentimiento cristiano: las cabezas de la Virgen y del Angel son bellísimas; los paños, dispuestos con gran inte-

ligencia, y todo dibujado y pintado por un gran maestro. Al observar la entonación, el color, el modelado, el modo de pintar y el tipo español de la hermosa cabeza de la Virgen, vemos que nuestro artista, respetando en lo principal la dirección italiana, que entonces reinaba en Sevilla, vió y realizó pictóricamente esta viñeta con grande originalidad en sentido sevillano. Antes de seguir el estudio quiero hacer constar que en la mayor parte de las viñetas de estos libros, si bien se reconoce la dirección de escuelas extranjeras, siempre se descubren multitud de caracteres puramente españoles, pues nuestros artistas nunca fueron meros imitadores de pensamiento ajeno.

Segundo grupo.—Libro núm. 4, folio 26.—Magnífica viñeta. En el centro, Jesucristo y la Virgen, en pie; Jesucristo, con nimbo circular cruciforme; se ven tres brazos de la Cruz en forma de trapecio; las figuras son elegantes, sentidas y llenas de dulzura; la cabeza de la Virgen, muy bella, bien iluminada y pintada con delicadeza: sobre este grupo, el Espíritu Santo y el Padre Eterno, en estilo grandioso. Circunda á todo el grupo central una orla formada por querubes rojos con cuatro alas; en el fondo se ven muchos ángeles músicos, vestidos, tocando instrumentos raros: son figuras deliciosas. En la parte inferior de esta composición están los doce Apóstoles, arrodillados, contemplando la Gloria; se ven alrededor de un gran sepulcro de mármol blanco sin cubierta. Nótense las cabezas de ancianos Apóstoles de barba blanca, tipos de gran interés.

En los márgenes de la página hay una orla compuesta de grandes hojas lanceoladas, agudas, de plantas monocotiledóneas, agudas, rígidas, enrolladas en su extremo, dejando ver el reverso rojo que contrasta con el azul del anverso: estas hojas tienen luces claras en sentido longitudinal, que señalan las fibras, como corresponde á las hojas de las plantas monocotiledóneas, como son las liliáceas, cañas, gramíneas, arvídeas, etc. Mézclanse á estas hojas, que suelen llevar el fruto cónico del arum, figuras fantásticas, bichas, etcétera.

Núm. 18, folio 1.º—Viñeta también de dirección Van-Eyck. Representa á San Miguel, con armadura completa; el escudo es semiesférico como el que tiene el mismo Arcángel en el famoso cuadro de Juan Núñez, que se conserva en la sacristía de los Cálices de la Catedral de Sevilla. San Miguel pesa las almas, representadas por figuras desnudas muy pequeñas; el demonio, en forma de dragón, es muy acentuado. Es viñeta de superior mérito.

En el mismo libro, al folio 26.—Jesucristo bendiciendo, es de forma rígida y carácter bizantino; le circunda óvalo agudo formado por querubes rojos y azules de cuatro alas; el Señor aparece sentado en un banco con cojín cilíndrico, como los representados en las viñetas de la Biblia de Pedro de Pamplona, que existe en la Colombina; apoya los pies en la esfera, que es un círculo dividido por un diámetro horizontal, y el semicírculo superior en dos cuadrantes por medio de un radio perpendicular, de modo que resultan tres espacios donde se lee: Asia, Africa, Europa, las tres partes del mundo entonces conocidas. También esta viñeta es de gran mérito.

Número 63.—Inicial cortada de otro libro y pegada en éste. Representa el «Nacimiento». Coro de ángeles eyckianos; San José y la Virgen arrodillados adoran al Niño, que está en el suelo; fondo, cabaña y terrenos donde se ven dos pastores apacentando el rebaño; en el Cielo un ángel delicioso les

anuncia la buena nueva. Esta viñeta, con ligerísimas variantes, es la misma composición que la del Nacimiento, representado en una preciosa tabla que se conserva en la iglesia del Aguila, en Alcalá de Guadaira, y que se cree obra de Juan Sánchez de Castro.

Tercer grupo.—Libro núm. 73, folio 3.— Famosa y delicadísima Anunciación; figuras de suma elegancia y de fina ejecución; orlas de los trajes de ornato lineal oro; colores purísimos, en especial el azul; por desgracia el ángel está destruído. Esta viñeta es tan buena como las mejores que enriquecen el «Officium B. Mariae», Libro de Horas francés, que se conserva en la Biblioteca Colombina. El fondo de esta viñeta es una construcción de especial interés. En los cíngulos del recuadro en que está la viñeta, nótese la preciosa labor que los embellece; hermosa orla de tallos ondeantes, muy cuajada y enriquecida de flora y de fauna, siendo de admirar las aves.

Cuarto grupo.—De transición del gótico al Renacimiento.—Libro número 8.—*In festivitate Anunciationi.* Se representa á la Virgen niña subiendo las gradas del templo; la orla es de renacimiento con algunos elementos del estilo siglo XV. Número 33. Gran viñeta de la Anunciación, estilo de transición del XV al XVI. Virgen bella, ángeles vestidos con las alas levantadas, orla de renacimiento con figuras en las hornacinas. Núm. 40. Viñeta que representa un santo en traje del XV, con gorra y escarcela; las orlas de renacimiento con algunos elementos anteriores. En una cartela se lee fecha 1543.

Quinto grupo.—Renacimiento.—Libro núm. 17. El natalicio de los Santos Inocentes. En la inicial O, representada la batalla en las Navas, donde se ven cristianos y musulmanes, y variedad de trajes, armas, enseñas, etc. Estilo del XVI. Orlas de renacimiento con hojas, figuras, bichas y cartelas de variado y complicado dibujo.

Sexto grupo.—Núm. 32, folio 1.° Viñeta de gran tamaño, representa el martirio de San Bartolomé. Orla de Santos en hornacinas, niños desnudos, que auguran Murillo.

Séptimo grupo.—Se desprende la pintura del estilo del renacimiento, lo que empieza á fines del siglo XVI y sigue en el XVII. Libro núm. 9, folio 1.° «Martirio de Santa Eulalia». La Santa arrodilladada, dos verdugos con teas encendidas la martirizan; rompimiento de gloria donde ángel, que trae palma y corona; niños desnudos. Escuela sevillana, facilidad, buen color, morbidez, formas redondeadas. Núm. 38, folio 6. Hay un L de cintas y lazos con la fecha 1611. La viñeta representa dos hermosas mártires en pie con palma en la mano; adoran un Crucifijo; dirección escogida del estilo de Luis de Vargas.

Octavo grupo.—Núm. 10. Año 1714.—Varias viñetas de escuela sevillana; en el folio 6.° nótese una letra en la que hay un San José pequeño, dormido; es muy bueno; la palabra *Surge* y encima un ángel vestido, fácil de ejecución y elegante. En el folio 44. Un precioso grupo de San José, la Virgen y el Niño. Además viñetas grandes en las que se representa un enfermo en cama de bancos y tablas y en otra el taller de carpintero de San José. En todas ellas el estilo de la escuela sevillana de Murillo.

El Oficio del Corpus, ricamente encuadernado en terciopelo carmesí, es de plena decadencia. El núm. 17 tiene un Niño Jesús del siglo XIX, bastante endeble.

Nada he podido averiguar hasta ahora de los artistas que pintaron las

viñetas del siglo XV y principios del XVI. Cean Bermúdez dice que Bernardo de Orta, pintor en vitela é iluminador, tuvo mucho crédito en Sevilla, y fué padre y maestro de Diego de Orta y de otros profesores de habilidad en este género. Pintó con ellos los libros de coro de aquella santa iglesia, llamados *Samtoral* y *Dominical*, y consta de un auto capitular celebrado el año de 1540, que se diputaron dos individuos del Cabildo para examinarlos y cuidar de que se acabasen pronto y bien. Como en el libro núm. 40 hay en una cartela la fecha 1543, creemos que en este libro trabajó Bernardo de Orta, como también en los que lleva el núm. 8 y el núm. 41, cuyas viñetas y orlas son semejantes á estas del núm. 40.

Luis Sánchez pintó en los libros de coro antes de 1576, de consiguiente pintaría en las del estilo gótico. Andrés Ramírez trabajó en el libro núm 59, pues el Cabildo mandó pagar á este pintor, de gran crédito en 1555, 15.000 maravedises por lo que había pintado en él. También trabajó en el libro núm. 62, en 1558, en que el Cabildo le mandó pagar 15.000 mars. por la pintura de la Santísima Trinidad, y en 1559, 11.000 mars. por veintisiete letras que iluminó para el mismo libro.

Además de los libros mencionados hay treinta y seis llamados libretos, aunque son de gran tamaño, que forman una interesante colección. Tienen grandes iniciales inscritas en un cuadrado de labores y de ornamentación lineal hecha á pincel con cinabrio y cobalto solamente, resultando, sin embargo, otros muchos tonos conseguidos, dejando visibles espacios, mayores ó menores, del pergamino; así se obtienen tonos rosa de diferentes grados y otros perla; no se emplea el oro. Dentro de la letra está también la ornamentación, finísima, lineal en su mayor parte y trazada con elegancia y seguridad. Se emplean mucho las cintas, ya rojas, ya azules, ligadas entre sí, resultando preciosas lacerías en forma de estrella, rombo, óvalo, etc., siendo los varios medallones diferentes en color, tamaño y forma, ligados los unos con los otros; parecen preciosos esmaltes. Se encuentran, además de las lacerías, elementos decorativos orientales, góticos, mahometanos y de renacimiento, formando estas hermosas labores orlas que llenan el margen izquierdo de toda la página y también los márgenes superior é inferior. Es una interesante colección de libros de estilo mudéjar, que parece corresponder al siglo XVI y es rica fuente de estudio y de aplicación á las industrias artísticas actuales.

Estos importantes libros, lo mismo que los grandes, se encuadernaron de un modo uniforme, creemos que en el siglo XVIII; se conoce que entonces adoptaron dos tamaños; pero no se tuvo en cuenta para nada el tamaño de las hojas, sino que se recortaron lo que fué necesario, resultando que las orlas han perdido el margen en que habían de lucir, y lo que es peor, estas mismas orlas de tan exquisita labor fueron cortadas también. El tamaño de las hojas de pergamino de los libretos, después de recortadas, es hoy de metros 0,57 por 0,38.

En otros libros más pequeños de esta Biblioteca se encuentran muchas iniciales pequeñas como las de los libretos; también hay iniciales de cintas y lazos, pero de color rojo, siendo estas cintas estrechas; resultan letras muy bellas y elegantes.

Antes de terminar este largo artículo, haré mención de los treinta y un libros de coro de la iglesia del Salvador en Sevilla que son interesantes, al-

gunos de estilo ojival, otros del renacimiento y varios mudéjares. Es interesante en esta colección las muchas notas puestas y firmadas por los correctores de estos libros, principalmente en el siglo XVI. Letras, orlas y algunas viñetas son dignas de ser estudiadas y reproducidas, lo que nos parece sería fácil y de gran utilidad para el conocimiento de la bella ornamentación.

Códices de otras colecciones.

El precioso trabajo de D. Claudio Boutelou que venimos publicando muestra el gran interés que tiene el estudio de nuestros códices.

No los poseemos aquí, ni en número ni en importancia, como los que poseen los archivos y los museos de las grandes colecciones británicas, que han logrado reunirlos á centenares, del Extremo Oriente, de todas las procedencias, y varios españoles, como el famoso de Silos; pero sí guardamos los suficientes para que no se pueda prescindir de ellos en la historia del arte de la miniatura.

Están en El Escorial, como es de sobra sabido, el *Vigilano* y el *Emilianense* que son de los más indiscutibles de fines del siglo X, y un *San Beato,* cuyos elementos gráficos le colocan al lado de aquéllos. Está el *Códice aureo* y otros varios muy importantes.

En la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional, hay, entre cien, el precioso *San Beato* de 1085 de la Era, y la Biblia de Avila, que revela en el paso de los primeros á los últimos folios el transcurso de tantos años.

En el Archivo de la corona de Aragón debe citarse en primer término la Crónica de Marsilio.

En la Biblioteca de la Real Academia de la Historia otro San Beato, no menos interesante que los antecitados, y el *Libro del Conde,* que se refiere al llamado Tello y al pueblo de los *Ruscones.*

De muchos se han publicado apreciables estudios de detalle reveladores, de gran erudición y de laudable interés por el conocimiento de los asuntos españoles, pero sería de desear que el Gobierno español se encargará de proteger y de tomar la iniciativa en una publicación de conjunto, conforme está promoviendo el inventario de los monumentos, y que se lanzase obra de tanto empeño al examen del mundo culto.

En el libro podrían hacerse análisis, establecer paralelos y llegar á la determinación de lo que hay en los Códices de español y lo que hay de otros paises, poniéndose los cimientos para una historia del primer período de nuestra genialidad artística en general. Por ellos podría trazarse también el cuadro de la sociedad española, en vías de formación.

Portadas artísticas de Monumentos españoles.

SEGUNDO PERÍODO

Puertas góticas.

En el período ojival aumenta la importancia de las portadas con relación á los demás miembros del edificio. En los capiteles de las naves y en los de los claustros quedan las más de las veces enmascaradas las representaciones humanas y animales por los follajes; en las arquivoltas, dinteles y tímpanos de los ingresos, se hace, por el contrario, muy amplio el cuadro de la iconística religiosa, de las escenas del Nuevo Testamento, y á veces de algunas tradiciones románticas ó dramáticas.

El templo se exterioriza; no llama sólo á su interior para imponer el recogimiento en espacios reducidos y á media luz; difunde con sus imágenes el espíritu piadoso, humanizado en la vida municipal, en la vida de todos, lo mismo en las grandes ciudades que en las aldeas. Las espléndidas fachadas de las iglesias son, á la vez, revelación de la grandeza interna y elemento importante en el arte entero de las poblaciones y en el embellecimiento de las calles por donde circulan las gentes.

Comienza entonces á prepararse en germen esta transformación de las vías públicas que se ha ido acelerando, perfeccionada en nuestros días. Los ciudadanos no desean sólo tener un albergue y unas rutas de comunicación para pasar á los albergues de los vecinos, aspiran á embellecer el hogar y el conjunto de los hogares, y quieren que la faz de los edificios sea hermosa como el rostro de las damas; que las imágenes bellas de que comienza á poblar las catedrales y parroquias, una escultura animada de un movimiento de progreso y genialidad, se traduzcan en bellas efigies de los imafrontes, bien dispuestas para ir despertando en las masas las emociones estéticas.

La escultura del período ojival ó gótico fué la que sembró ampliamente los gérmenes que habían de fructificar en el llamado *renacimiento*, con un sentido demasiado exclusivo. Sólo por la costumbre de olvidar la génesis de las transformaciones, atendiendo á los estados adultos de cada formación, ha podido conservarse en la historia del arte el sentido de poner en un solo momento los resultados producidos por una larga evolución, sentido tan proscrito hoy en todas las ciencias donde se ha engendrado é impera el criterio de la precisión de términos y de la exactitud. En la escultura de esta época estúdiase el nacimiento de cada línea y de cada forma de las que se habían de unir para engendrar las creaciones de un arte que sirve hoy á otros fines de los servidos por la estatuaria de la edad clásica y del ideal que se perseguía cuando se le comenzó á constituir en la Edad Media.



Fot. de J. Altadill *Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid*

RONCESVALLES

Imágen de la Virgen

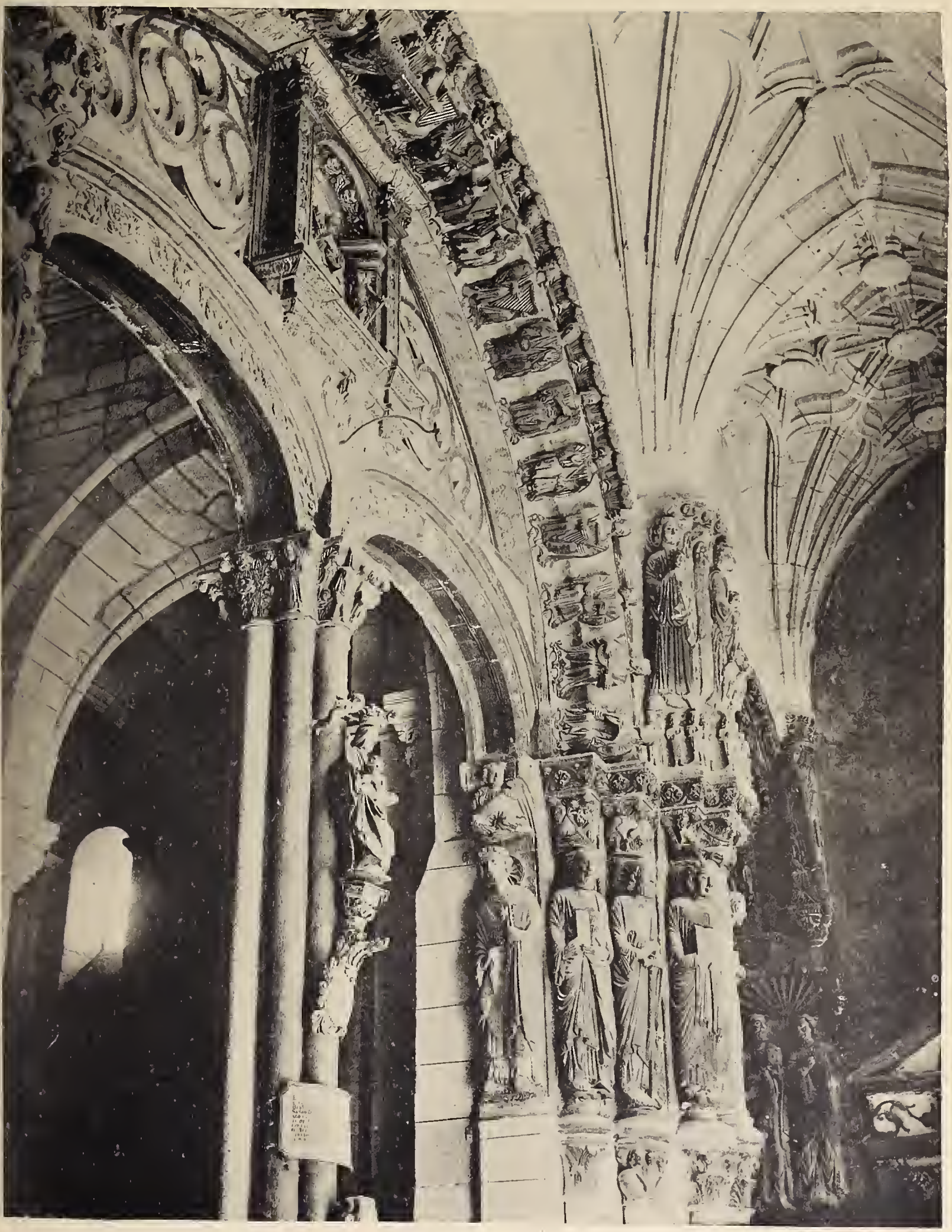




Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

SANTIAGO

Pórtico de la Gloría



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

ORENSE

Pórtico de la Gloría

En puertas de monumentos románicos empezaron ya dentro y fuera de España á desarrollarse extensos planes de ornamentación, con detalles subordinados á un pensamiento fundamental y servidos por líneas y proyecciones de efigies dignas de ser colocadas entre lo mejor que se había de hacer después. El *Pórtico de la Gloria de Santiago* es un excelente ejemplo que puede citarse en comprobación de lo que aquí decimos. El apostolado de la puerta de los pies de San Vicente de Avila, vale, en términos generales, como tipo de los demás apostolados que habían de extenderse en los ingresos de tiempos posteriores.

Significaron en unos casos genialidades anticipadas; fueron en otros revelación de la lentitud con que se iban haciendo las obras del edificio y del transcurso de los siglos, que traía consigo la sucesión de los estilos. Mediante la unión de progresos con arcaísmos, lo mismo en fábricas que nacieron realmente en la fecha que declaran sus líneas, que en las labradas mucho después de lo que sus formas parecen revelar, se formó en nuestro país ese cuadro tan complejo de portadas llenas de estatuaria y relieves, unos bellos y otros amanerados, donde tiene más importancia la variedad de modos de hacer, acusada en todos sus elementos, que la riqueza y el número de los ejemplares.

No son realmente aquí las puertas que pueden calificase de góticas tan numerosas ni tan espléndidas como muchas de las que posee Francia en sus catedrales de Chartres, Amiens, Reims, Rouan, Bourges, etc., etc.; pero no por eso carecemos de hermosos ejemplares, de gran variedad de tipos, según hemos dicho, de puertas en que reconocer las diferentes influencias llegadas de otros países y, sobre todo, de diversas comarcas del país vecino, y progresos y retrocesos artísticos producidos con el transcurso del tiempo, entre los siglos XIII y XV.

Las puertas de las catedrales de León, de Burgos, la del Reloj de Toledo, la de Sasamón y otras en Castilla, la de los Apóstoles en Valencia, la central de los pies del templo metropolitano de Tarragona, la de San Ibo, en Barcelona, las de Santa María de Olite y la Virgen de Ujué, en Navarra, las de la Catedral y las iglesias de la Macarena, en Sevilla, y otras muchas, muestran en conjunto las variadísimas disposiciones que se fueron adoptando para las fachadas de monumentos de los siglos XIII al XV con el transcurso del tiempo, en las diferentes regiones españolas, ó gracias á las influencias de diversos orígenes á que estuvieron sometidos el arquitecto director de las grandes obras, ó los imagineros encargados de los detalles de ejecución.

No es empresa fácil intentar una clasificación seria de estas obras tan diversas, por más que, llevados los arqueólogos del buen deseo de buscar las leyes generales que sirven de fundamento á las ciencias bien constituídas, hayan señalado los caracteres de la escultura en las sucesivas fases del gran período artístico que se extiende entre las dos centurias décimotercera y décimocuarta.

En términos generales puede afirmarse, sí, que la escultura española de la época llamada gótica tuvo dos momentos de florecimiento, según ya se ha indicado, para el arte general, bajo el gobierno del Rey Sabio primero, y mucho después en los días de los Reyes Católicos, debiéndose en aquél y en este caso á un rasgo en común, que es lo complejo de la sociedad intelectual formada alrededor del primero y de los segundos Príncipes, unido á circuns-

tancias muy diversas que se asociaron á la influencia citada en uno y en otro período.

El arte *alfonsí* fué un arte excepcionalmente bello en las miniaturas, en las estatuíllas grandes y pequeñas, en cien productos de las artes industriales, poniéndose en él elegancias francesas, primores de los imagineros educados en el *dominio real*, afiligranados de manos islamitas, ambiente, muy amplio para su época, formado por corrientes venidas de muchos orígenes; y las efigies que produjo fueron también muy hermosas como acreditan entre cien las de D. Fernando el Santo y D.ª Beatriz de Suavia en el claustro de Burgos. Ambas son gemelas por su dibujo de las figuras que se destacan en las preciosas miniaturas de las *Cantigas* y las dos llevan los mismos trajes, los mismos tocados ó las mismas coronas que llevan en el interesantísimo códice del Monasterio de El Escorial los príncipes y las damas.

Gil de Siloe y otros geniales escultores contemporáneos de D. Fernando y D.ª Isabel, formaron á dos siglos de distancia del *alfonsí* un grandioso cuadro de ricas creaciones tan llenas de inspiraciones en su conjunto cual los sepulcros de la Cartuja de Miraflores en *Burgos*, como de aciertos en el modelado de muchas figuras y rostros, de que son buen ejemplo la del Infante D. Alonso en el templo que acabamos de citar, y la de D. Juan de Padilla en el museo de la misma ciudad, á quien se llama *cabeza de Castilla.*

Afírmase de ordinario que entre el arte *alfonsí* y el de los Reyes católicos se pasó en la décimocuarta centuria por un período de decadencia, y lo mismo pueden citarse muchas obras que confirmen esta doctrina, que otras muchas también que la contradigan. En Arqueología, del mismo modo que en muy diversas ciencias, las afirmaciones absolutas más antitéticas dependen en la mayoría de los casos de los ejemplares á que se ha atendido para hacerlas, con exclusión de todos los demás cuya existencia contrariaba al investigador para fundar con apariencia de solidez la doctrina de su devoción.

La mayor parte de las fases de esta evolución de la escultura gótica en España se fueron reflejando inmediata ó mediatamente en las portadas, observándose, sí, muy frecuentemente que las imágenes colocadas en el exterior de los templos no solían ser tan finas ni tan acabadas como las coetáneas colocadas en el interior, por subordinarse indudablemente los escultores al plan decorativo general y no poner tanto amor en obras destinadas á componer un cuadro de conjunto y no á acusar su personalidad artística ni á servir bien á sus ideales. En esto se diferencia el arte español del francés, donde por punto general valen más las portadas que los sepulcros.

Las puertas de un gótico puro en el plan, en los elementos decorativos y en las molduras, fechadas en la primera mitad del siglo XIII, escasean mucho en España; casi todas las que son realmente de este período tienen un acento románico, algo como sabor á la mano de los ornamentadores del XII. Las efigies de algunas se adelantan en cambio mucho á los demás elementos porque se hicieron las últimas en cada monumento y porque sus autores estaban por unas ó por otras razones en más íntimo comercio de inspiración é idealidad con los artistas de los demás países.

Entre todas ellas brilla como tipo excepcional el *Pórtico de la Gloria de Santiago*, tantas veces estudiado, tantas veces descrito, tantas veces juzgado como obra hermosísima, hasta por los críticos nacionales y extranjeros más severos y más injustos con la genialidad española. Todos los documentos é



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

SEVILLA

Portada de Santa Paula

inscripciones demuestran que fué labrado en el último tercio del siglo XII, mas sin ponerlo en duda, ha de clasificársele artísticamente como una obra del XIII, según lo hemos hecho en anteriores trabajos, como un primer producto de aquel grandioso renacimiento artístico que se prolongó en los días de Alfonso el Sabio, obra y producto que hubo de adelantarse casi un siglo á las que habían de ser sus hijas, por razones que los investigadores no han fijado bien todavía y en las que pudieran poner tanta parte la atmósfera en que se formó el maestro Mateo y la educación recibida, como los destellos personales de su alta fantasía.

Hay que dar luego un gran salto, llegar hasta las estatuíllas de la puerta del Juicio de la Colegiata de Tudela, á las del tímpano de San Saturnino de Artajona, hasta las mismas de D. Fernando y Doña Beatriz de Suavia, colocadas en el claustro de Burgos, para encontrar otras que sean comparables en el pensamiento y en el mérito á las esculturas compostelanas, ya que no en el modo de hacer ni el grandioso conjunto de las obras. Todo lo colocado entre las últimas y las antes citadas es vulgar y amanerado, fruto de una labor de obrero que pretende copiar obras bellas y reproduce á medias las líneas, pero no el alma y la inspiración que las anima.

Á la décimotercera centuria le han atribuído la disposición general y la mayor parte de las esculturas de la puerta lateral de la catedral de Ávila, la del Reloj en la de Toledo y parte de la de los pies de la de León, con alguna de menos importancia, por más que bastantes elementos de la primera y varios de las segundas inclinen á restringir mucho el alcance de la atribución, si es que para algunas no llevan á rechazarla.

La puerta de Ávila se abre á la nave que tantas modificaciones sufrió en tiempos posteriores á la fecha de construcción de la cabecera de la iglesia. Los doseletes que cobijan las efigies de los Apóstoles tienen el dibujo y factura de las obras del XIV; del mismo carácter son también las hojas que componen la orla que guarnece el tímpano, tan semejantes á las que orlan los arcos del muro del claustro de la catedral de Burgos. Otros detalles de las cabelleras y barbas de los Apóstoles, parecen por el contrario del XIII, aunque bien pudieran haberse hecho después con sentido arcáico. Observaciones semejantes han de hacerse respecto de las demás puertas de estilo francamente gótico, consideradas como producto de la décimotercera centuria.

En la portada de los pies de la catedral de León salta á la vista la diferencia de factura, no sólo de unos ingresos á otros, sí que también entre efigies colocadas en lugares muy próximos y correspondientes á veces á la misma serie de representaciones. Hay en ella ejemplares para rectificar el juicio nada favorable que ha merecido la escultura medioeval española á varios autores que la han estudiado algo deprisa, y ejemplares para fortalecer las notas pésimistas sobre nuestro arte del susodicho período.

La pobreza del país en aquellos siglos y en todos los que han precedido á los tiempos que corremos, que son los primeros en que vamos disfrutando de algún desahogo y comenzamos á hacer nación; las estrecheces, mejor diríamos las miserias económicas acusadas sin interrupción en nuestros cuadernos de Cortes, se reflejan, como no podían menos de reflejarse, en nuestros mejores monumentos. Un arquitecto genial trazaba un plan hermoso con mayor ó menor originalidad y el tiempo de la ejecución, relacionado con la pureza de ésta, y el mérito de los detalles dependían de la mayor ó menor suma de

recursos con que se iba contando y de las manos diestras ó pecadoras en que caían las imágenes ó relieves. Así se ofrecían grandes diferencias de facturas producidas por el correr de los años ó por las diversas aptitudes de los imagineros.

Las influencias indicadas se acentuaron más si cabe en las obras en general, y en las portadas en particular, clasificables como creaciones del siglo XIV. En una misma región, más de una vez en localidades muy próximas, se ven portadas de una ornamentación excesivamente rica, casi profusa, y portadas de una severidad tal, que parece acusarse en ellas, al través de largos años, el espíritu de San Bernardo y de sus cistercienses. La puerta de San Cernín de Pamplona y la de la Virgen de Ujué, tienen arquivoltas sin elementos decorativos, sirviendo de marco á tímpanos con dos zonas de esculturas, y la de Santa María de Olite presenta todos sus arcos llenos de follajes y figuritas. ¿Deben ponerse las dos primeras en la décimotercera centuria? ¿Hubo en Navarra un período de sequedad en la ornamentación entre las bellas labras de la Puerta del Juicio de la Colegiata de Tudela y las muy ricas que se hicieran luego en la centuria décimocuarta? No queda duda que al considerar las obras en conjunto se recogen de los paralelos establecidos, elementos que imponen la rectificación de los juicios de nuestros antiguos escritores.

Desde los comienzos á los fines del siglo XV, vuelve á producirse la misma variedad de líneas á lo largo de un período de noventa ó cien años y muy amenudo en el transcurso de una simple década en las diferentes comarcas españolas. La portada de Santa María de Nieva, que debió terminarse en los albores de 1400, dista ya mucho en disposición y en elementos decorativos, no sólo de las del Sarmental y la Coronería en Burgos, si que también de la de *Sasamón*, en esta provincia, que debió hacerse mucho después, quedando la fecha de la correspondiente al antiguo monasterio de Nieva, entre las de aquéllas y la de la última. Después de 1500, ó en sus proximidades, se hizo á poca distancia de Santa María de Nieva el ingreso de la parroquia de Coca, copiando algunas de sus representaciones, pero no la pureza de sus líneas, y entre una y otra es fácil apreciar el camino recorrido.

La introducción del conopio en las arcadas á fines del XV no creó tampoco un grupo artístico de puertas que pueda calificarse de natural, ni las asoció bajo otro punto de vista que el del nombre dado á la modificación y el carácter muy general de la misma. Entre los conopios rebajados de muchos ingresos, cual el de la catedral de Oviedo, y los conopios airosos, elegantes, esbeltos de algunos templos de Jerez, hay poca comunidad de dibujo, y para juzgar del carácter general del arte de este período en España, conviene añadir que desgraciadamente abundan más los primeros que los últimos.

Tal es la variedad de líneas en las puertas españolas, del 1200 al 1500.

Escenas representadas en las puertas góticas de los principales monumentos españoles.

Al pasar á España desde la nación vecina el plan iconográfico de las portadas góticas, sufre aquí notables modificaciones. Se cumple en esto la misma ley cumplida en las demás manifestaciones de la obra nacional; el arte patrio se forma con la importación de elementos de diversos orígenes, y el



Fot. de Julio Altadill *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

UJUÉ (Navarra)

Imágen de la Virgen



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

PAMPLONA

Portada de San Cernin

cambio de éstos mediante la imposición del sello del país, según ya hemos mostrado en los estilos de otros períodos y en el nacimiento de otras inspiraciones.

El programa iconográfico francés se halla hoy declarado, en el libro que se publica en estos momentos, como última expresión de los progresos arqueológicos. Trazándolo, dice *Andrés Michel:* «Alrededor de la figura central de Cristo, colocado en un puesto de honor en los tímpanos ó en los parteluces, se ordenará, tomará vida toda esta Historia», es decir, la Historia Sagrada (1). «Los Apóstoles se colocarán á derecha é izquierda del Maestro», y poco alejadas de la representación del Juicio Final, «se esculpirán las vírgenes prudentes y las vírgenes locas, cuya parábola no es más que el comentario en imagen de la venida del Juez Supremo y de las virtudes y los vicios, tantas veces representados en sus conflictos por los imagineros del siglo XII, que evocarán los del XIII en forma nueva».

Cuando se completa el programa iconográfico y la iglesia francesa tiene tres puertas, va en la primera la imagen del Salvador con su corte de ancianos del Apocalipsis, Apóstoles, etc., etc. «Se halla dedicada la segunda á la Virgen María, acompañada de las figuras *tipológicas* y *proféticas* de *Abraham, Moisés, Samuel, David, Isaías* y *San Juan Bautista*», y se reserva la tercera á uno de los primeros Obispos de la diócesis, ó á los santos, confesores ó mártires de los cuales se veneran allí insignes reliquias, recordándose así las tradiciones piadosas generales y locales.

Muchas puertas de catedrales y grandes templos españoles presentan sus esculturas en consonancia con este programa iconográfico del gótico francés; en otras, no menos numerosas, se ven bien marcadas separaciones de estas leyes generales.

En Burgos se quedó sin hacer la puerta de los pies, y no puede saberse de cierto si se hubiera realizado en ella el cuadro compuesto por la imagen de Cristo, acompañada de las demás imágenes que figuran en las puertas correspondientes de las catedrales francesas. De las dos puertas de los brazos del crucero, la que se abre en el lado de la Epístola, ó del *Sarmental*, contiene en su parteluz la imagen del Obispo Mauricio, que tan importante papel jugó en la construcción del templo, acompañado de figuras de profetas; en la opuesta, ó de la *Coronería*, se ven, á derecha é izquierda, las imágenes de los Apóstoles; pero por una singularidad que las hace partes de un todo, se desarrollan en los tímpanos de ambas las visiones apocalípticas, con el Salvador en la primera, entre los signos de los Evangelistas, y Cristo en la segunda, entre dos personajes y dos ángeles. Las zonas inferiores de las mismas se hallan ocupadas: en aquélla por Apóstoles sedentes, y en ésta por los réprobos y los elegidos, separados por la puerta de la Ciudad de Dios, que no les llega á la cintura.

A unos veinticuatro ó veintiséis kilómetros de Burgos próximamente, y dentro de la misma provincia, se encuentra la iglesia del pueblo de *Sasamón*, con una portada llena de las esplendideces de una portada de catedral y enriquecida con tantas imágenes como una de las mejor ornamentadas. Pasa por ser una copia bastante fiel de la puerta del *Sarmental* antes citada y lo es en el plan general, ya que no en la factura de las efigies y en algunos de sus detalles que revelan, á la vez, otras manos y otra fecha.

(1) Andrés Michel: *Histoire de l'Art*, etc., t. II.

En el tímpano de *Sasamón* son diferentes del correspondiente al Sarmental los arquillos que se extienden sobre el apostolado de la zona interior; tienen grumos aquéllos y presentan gabletes y amedinados éstos. La indumentaria de los Evangelistas que ocupan la porción superior cambia profundamente de la primera á la segunda, é igualmente se distinguen, aunque no mucho, los taburetes en que están sentados y bastante más los atriles en que escriben el San Juan, el San Mateo, el San Lucas y el San Marcos de aquélla y de ésta.

El doselete del parteluz y los jabalcones tienen el mismo carácter en ambas: pero las imágenes que se extienden á dereeha é izquierda en los ingresos, llenando los intercolumnios, son muy diversas, pareciendo, por contraste, más modernas las de Burgos que las de la aldea que de ella depende. Decimos esto de las esculturas que en *Sasamón* aparecen colocadas en el sitio á que indudablemente se las destinó, no de las que salta á la vista que han sido trasladadas allí desde otros lugares ó de arruinados monumentos.

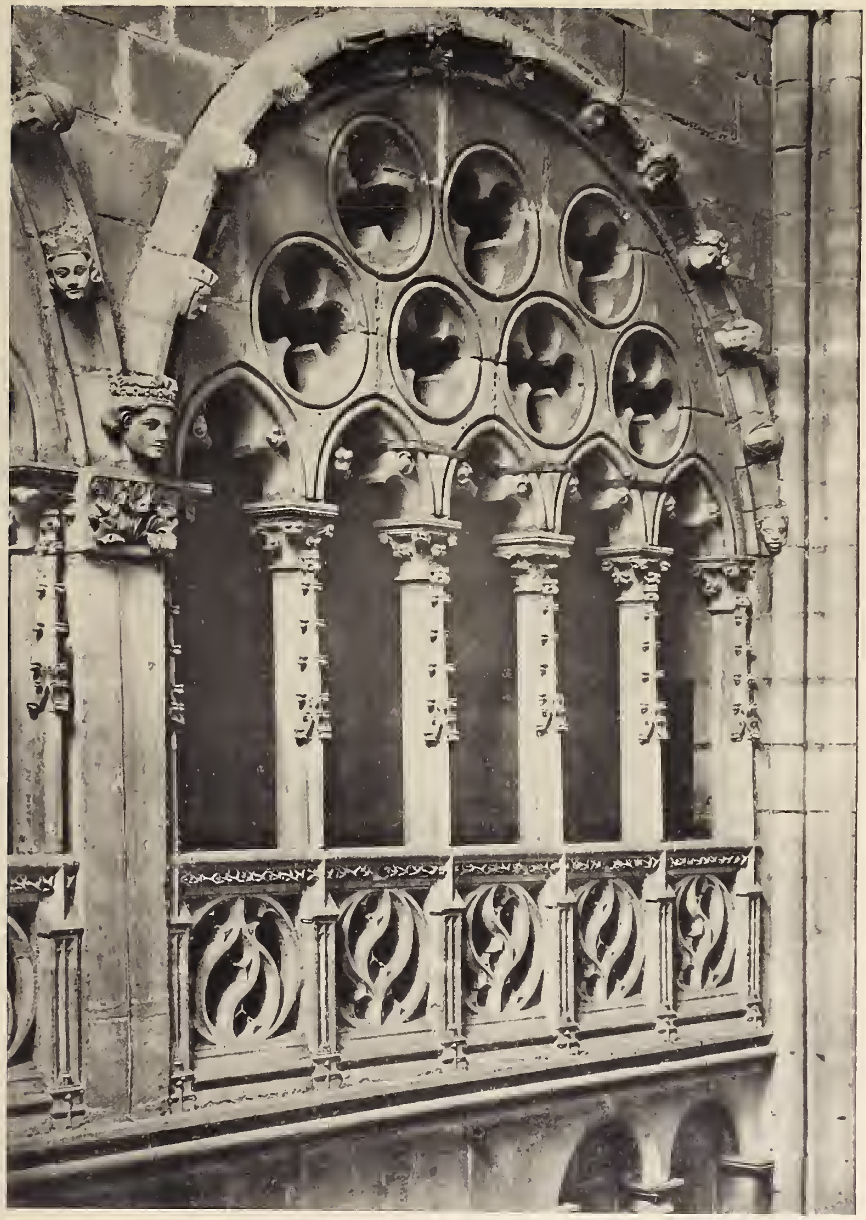
En cada una de las dos fábricas hay además contrastes muy acentuados entre sus diversas imágenes. La reina que se ve en *Sasamón* con túnica sencilla, toca y corona de cuatro florones, no se parece nada á la primer figura del lado izquierdo del espectador, con menudo plegado en sus ropas y otras líneas. En Burgos no pueden incluirse tampoco en el mismo grupo la efigie del Obispo Mauricio del parteluz y la de los personajes que le acompañan á uno y otro lado de la portada.

Entre las estatuas del *Sasamón* y del *Sarmental* y la de la *Coronería* de la misma Catedral burgalesa hay un mundo de distancia, por el modo de estar tratadas las cabezas, las ropas y el conjunto de la composición. Todo ello demuestra que las líneas generales de una puerta no lo dicen todo, ni mucho menos, para la clasificación rigurosamente exacta de la misma.

Dentro de Navarra contrastan profundamente la puerta de *Santa María de Olite* y la de la *Virgen de Ujué,* situada en un cerro á la vista del mismo Olite. Es profusa la ornamentación de aquélla y severísima la de ésta; la composición del tímpano es hasta confusa en la primera, aglomerándose en reducidísimo espacio una efigie de la Virgen bajo el dosel, en que se la recuerda por la advocación de *Turris eburnea*, y á sus lados, en figuritas pequeñas y sin campo en que desarrollarse, las escenas de la Anunciación, el Nacimiento, la Presentación en el Templo, el Bautismo en el Jordán, la Huída á Egipto y la Degollación de los Inocentes. En el tímpano del ingreso de Olite se completa en parte la historia de Jesús con la Adoración de los Magos y la Cena, distinguibles de las representaciones análogas por detalles singulares y el movimiento de ambas composiciones. En la Cena es digno de notarse el aspecto de símino de Judas y su colocación debajo de la mesa, cual si se estimase ya indigno de alternar con sus compañeros. La idea es original, pero no armoniza bien con los datos consignados en los Evangelios y en los libros piadosos.

En Cataluña ocurre lo mismo, notándose profundos contrastes entre la puerta central de los pies de la iglesia primada de Tarragona y la puerta llamada de *San Ibo,* de la catedral barcelonesa, atribuídas ambas al siglo XIV, y tan diferentes en su plan, ornamentación y asuntos tratados en las esculturas.

Hay en la primera influencias venidas del centro y mediodia francés y



Cliché de E. Berthaux *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

CATEDRAL DE BURGOS

Ventanas del Triforium

sentido arcáico bien declarado en la escena del Juicio final y la Resurrección de los muertos. En el parteluz se destaca la efigie de María, modelada de modo muy diferente á las de Apóstoles que se extienden por los intercolumnios, y presenta líneas de otros tiempos y de otras manos muy distintas. Resúmese en esta puerta parte de lo que contienen las puertas francesas del Juicio final y parte de lo que se ve en las puertas de la Virgen. Colocada entre dos ingresos laterales románicos ostenta por sí sola la representación de diferentes secciones del programa iconográfico del gótico francés.

La puerta de San Ibo de la catedral de Barcelona es un ejemplar muy interesante de severidad extrema en la ornamentación y de representaciones muy curiosas. Se realiza en ella una parte de la iconística ojival, que en este templo quedó sobrado incompleta por no haberse labrado el imafronte, y á la imagen colocada bajo las sencillísimas arquivoltas se unen relieves que aminoran la sequedad del conjunto.

Arriba, en las enjutas del arco, caladas para formar un trebolado de líneas poco puras, se hicieron los medios cuerpos de seis figuras de músicos, de los cuales se han destrozado dos de los tres correspondientes á la derecha del espectador; el único que á este lado queda toca un órgano de mano. En el lado izquierdo dos pulsan laudes y uno pasa el arco sobre las cuerdas de un primitivo violín, llevando los tres el traje de los trovadores provenzales con túnica ceñida á la cintura y capuz.

A uno y otro lado de los hacecillos de columnas, que apean los toros de diverso diámetro de las arquivoltas, y sobre el paramento del muro, se desarrolla en cuatro composiciones la romántica leyenda del caballero Vilardel, el *Perseo,* ó mejor dicho, el Sigfrido traducido al catalán. Personaje de sincretismo entre todas las concepciones de la lucha del hombre con el monstruo, libró á su comarca del terrible dragón con la ayuda de Dios y armado de una espada templada por *arte mágico.* Luego de realizada la hazaña perdió también su vida como castigo á la soberbia con que se atribuyó el mérito del hecho en vez de reconocer en su triunfo el favor divino. No resultaba así apetecible el papel de héroe en aquellos tiempos.

Las portadas andaluzas del mismo período forman un grupo separado por completo de las anteriores. En las de la Macarena de Sevilla se unen, á un ojival sencillo, labores de acento islamita; la escultura está pobremente representada, si es que no falta por completo ó es de tiempos posteriores. En la de San Miguel de Córdoba no hay que buscar elementos que la asimilen á las de Castilla, Cataluña ó Navarra. Bien se declara en los monumentos de la comarca meridional lo que perduró en las costumbres y en la labor general la influencia de los moriscos.

Las demás regiones españolas conservan menos monumentos del siglo XIV que del período anterior y del subsiguiente, y en el estudio de los pocos que en ellas se observan no se recogen elementos ni datos para modificar las supracitadas conclusiones.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

BIBLIOGRAFÍA

Un recibo de Velázquez, por D. José Ramón Mélida.—(De la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.)*

Todo lo que se refiere á los grandes hombres reviste especial interés; aunque no sea más que por curiosidad, la averiguación de este ó del otro detalle de la vida de un excelso personaje histórico nos convierte en acuciosos investigadores. Pero cuando esos desvelos se dirigen, no sólo á satisfacer una curiosidad más ó menos justificada, sino á descubrir ó averiguar algo que es decisivo para conocer la idiosincracia de la figura biografiada ó de importancia suma para la ciencia ó el arte en que se distinguió, entonces resulta mucho más meritoria la empresa y su utilidad no se hace esperar.

Todos estos beneficios ha reportado á la biografía de Velázquez y al estudio de su incomparable labor artística el descubrimiento de un recibo del pintor sevillano, debido á la diligencia del erudito académico Sr. Mélida.

El trabajo del Sr. Mélida no terminó con el descubrimiento, se aplicó á desentrañar el fondo del documento y á utilizar las indicaciones que contenía para dilucidar una serie de puntos, hasta hoy controvertidos, referentes á la atribución de ciertas obras á Velázquez. Hoy tiene, además, el interés de la actualidad, que le da la venta reciente al Museo de Boston de un cuadro que pasaba por ser del gran maestro.

En la colección de cuadros de la Casa de Villahermosa existían dos lienzos que el mismo Sr. Mélida, *siguiendo autorizadas opiniones*, había dado por retratos del Infante Cardenal Don Fernando de Austria y de un hermano del Conde-Duque de Olivares, y ambos por buenas copias de originales de Velázquez. Procedían tales lienzos de la casa que en Zarauz conservaban las familias de Corral y de Narros, juntamente con los retratos de D.ª Antonia de Ipiñarrieta y de su segundo marido D. Diego del Corral y Arellano; respondiendo á deseos de la Duquesa de Villahermosa (hace un año fallecida) se habían hecho investigaciones en los papeles de aquellas familias, que se guardaban en dicha casa de Zarauz, por si alguno arrojaba luz sobre la historia de estas adquisiciones, y aun cuando todos los trabajos encaminados á este fin habían resultado infructuosos, no cejó en su empeño la Duquesa de Villahermosa y encargó al Sr. Mélida una nueva rebusca.

Esta dió por resultado el descubrimiento de un curiosísimo recibo, que copiado á la letra, dice:

«Mi S.ª doña Antonia me a dicho escriba a v. m. Como por su orden se le den al pintor ochozientos realles que su S.ª dara recibo de ellos para su descargo de v. m. y en el entretanto que no se le da sirbira esta.

Doña Antonia de ypeñarrieta.»

A Ju.º de Cenoz.

»R^ui^. de Ju^o^. de Cenoz cien Rs. que yo di al pintor á quenta de los retratos y porque se a perdido el recivo que yo tenia le di este al dicho Cenoz en Madr. a 6 de dez. de 1624.

D. Antonia de Galdos.»

A la vuelta se lee:

«Digo yo Diego Velasquez pintor de Su mgd., que receui de [*l*] S^or^. Juan de Genos ocho cientos reales en uirtud de la liurança destonotado y lo rece-

bi por mano de Topelucio Despinosa Vecino de Vurgos los quales recibi a cuenta de los tres retratos del rey y del Conde de oliuares y el del Sr. garciperes y por ser uerdad lo firme en madrid 4 de Diciembre 1624.

Diego Velasquez.»

Al dorso del pliego, dice:

«+ —Di.º Velasqz.—Carta de pago de 800 Rs. de Diego Velasquez.—Esta adentro Carta de pago de otros 200 Rs.»—(Archivo de Narros, Sec. I, Leg. 135; sin número.)

El descubrimiento del transcrito recibo tiene una importancia inmensa, y aun cuando con razón afirma el Sr. Mélida que «siempre y en todos los casos pretender, porque exista un documento, el cual dé razón de una obra de arte, que deba ser ésta forzosamente la que más cerca se halle ó por más tiempo haya estado cerca del documento, será su criterio falaz, mientras los caracteres de la obra no proclamen por sí mismos la filiación indicada en aquél»; hay casos, sin embargo, en que el documento arroja luz á torrentes, no sólo porque se refiere á detalles que en la obra de arte se descubren, también, y aun cuando no sea más, porque invita á nueva observación y ella da muchas veces la clave para resolver antiguos problemas ó compulsar datos recientemente adquiridos y desaprovechados por haberse cosechado con posterioridad al período caluroso de la discusión.

El documento en cuestión se refiere á los retratos del Rey, del Conde-Duque de Olivares y de Pérez de Araciel, primer marido éste de D.ª Antonia de Ipiñarrieta, retratos que unidos á los de la citada señora y de su segundo consorte, D. Diego del Corral y Arellano, forman la colección de cuadros de Velázquez que los antepasados de la Duquesa de Villahermosa poseyeron. El retrato de Perez de Araciel no figura en la actual colección; ¿habrán corrido la misma suerte los del Rey y el Conde-Duque de Olivares, ó éstos son los que un principio se creyeron copias de otros del Infante Cardenal y de un hermano del privado de Felipe IV? He aquí las cuestiones planteadas por la aparición del curioso documento.

El Sr. Mélida hace un estudio detenido y acertadísimo de ambos retratos y procura reconstruir su historia aprovechando los hechos conocidos de la vida de Velázquez y las comparaciones con otros cuadros del mismo, que fueron pintados en fechas para nosotros indubitadas. El del Rey, dice, que lo juzgó del Infante-Cardenal, porque allí no aparece con un rasgo fisonómico, que Velázquez no disimuló en ninguno de los restantes retratos que del Monarca hizo; este rasgo es el prognatismo. A este propósito lo compara con el retrato de Felipe IV de busto y con armadura, existente en el Museo del Prado, y con el del Infante-Cardenal en traje de cazador, que se admira en el mismo Museo.

El retrato de busto del Rey poeta se sabe que fué pintado el año 1623 y según el competente parecer del Sr. Beruete (fundado en el vigor de las líneas), fué tomado del natural, por vía de estudio previo para el retrato de cuerpo entero que enriquece nuestra colección nacional y que guarda grandes semejanzas con el lienzo de Villahermosa. El retrato del Infante-Cardenal ha dado origen á múltiples discusiones; la desigualdad de factura salta á la vista y al lado de la maestría que se descubre en los trazos que dan vida al perro que aparece sentado delante del cazador, la cabeza del Infante está pintada con menos firmeza que el resto de la composición. ¿Cuál puede ser la

causa de esta desigualdad? El mismo Sr. Beruete la explica, diciendo: «El Infante D. Fernando residía en Flandes desde el año 1632, y estando pintado su retrato posteriormente al 1635, es evidente que Velázquez se sirvió para la cabeza del Príncipe de algún estudio anterior al viaje á Flandes en cuya época contaba el personaje unos veinte años, que es la edad que representa en el retrato». Esta hipótesis la recoge el Sr. Mélida para el caso que le ocupa, haciendo ver que la misma impresión produce la cabeza del cuadro de Villahermosa, y que si la falta de vigor en los trazos hizo conjeturar que se trataba de una copia, pudo también nacer de no estar tomada del natural. Repasando la biografía de Velázquez se explica que así pudo acaecer: Velázquez vino á Madrid el año 1622 con el propósito de retratar al Monarca; pero los esfuerzos que para conseguirlo hizo, ayudado por D. Juan Fonseca y Figueroa, resultaron infructuosos; esto entendido que lo que no logró fué una audiencia del Rey para poder tomar un apunte del natural, nunca que le fuese imposible hacer un retrato de memoria, después de haber conocido á Felipe IV, retrato que debió de reunir las condiciones del perteneciente á la casa de Villahermosa. La ausencia del rasgo fisonómico *prognático* se puede también explicar —escribe el Sr. Mélida—por la edad que entonces tenía el Rey (diez y siete años), en la cual todavía las facciones no han tomado rasgos definitivos y pueden acusar grandes diferencias en un corto período de transformación.

La posibilidad de que el otro lienzo que figura en la colección de las familias de Corral y Narras sea el retrato del propio Conde-Duque de Olivares, á que se refiere el recibo y, por tanto, original de Velázquez, parece demostrarse con más facilidad. Los antecedentes que el Sr. Paz, archivero de la casa de Alba, proporcionó sobre la familia del privado de Felipe IV, en virtud de petición hecha al actual representante de aquélla por el Duque de Granada de Ega, acreditan que el Conde-Duque, D. Gaspar de Guzmán, sucedió en los mayorazgos por muerte de sus dos hermanos, D. Pedro Martín, que falleció siendo un niño, y D Jerónimo, que sólo vivió hasta los veintiún años, edad muy distante de la que representa el personaje retratado. En cuanto al argumento que convence á Justi de que se trata de un hermano del Conde-Duque, porque ostenta la cruz de la Orden militar de Calatrava, y se sabe que D. Gaspar de Guzmán pertenecía á la de Alcántara, siendo imposible pertenecer á más de una Orden, queda destruído con el examen de las pruebas que se hicieron para la concesión de una y otra merced, conservadas en el Archivo Histórico Nacional, de las cuales resulta que recibió el hábito de Calatrava á los cinco años y el de Alcántara en 1624, año en que está fechado el recibo de Velázquez.

Estudiando los caracteres pictóricos de este retrato, dice el Sr. Mélida que responden al estilo de los primeros tiempos del artista; es un estilo duro, *escultórico*. Los rasgos fisonómicos presentan bastantes diferencias con los do otros retratos del Conde-Duque, y esto pudiera hacer dudar de que fuese dicho prócer el que aparece en tal lienzo; pero aparte de que se descubre en todos un aire de familia y las razones anteriormente consignadas demuestran que no puede ser de ningún hermano, hay que reconocer que las diferencias se deben probablemente que en éste se representa á D. Gaspar de Guzmán mucho más joven que en los otros.

El estudio del Sr. Mélida, hecho con un conocimiento profundo del asunto,

hace provechoso el importante descubrimiento, y aun tiene un interés de actualidad, porque ha de influir mucho en la decisión de la contienda empeñada entre los críticos de arte sobre si cierto cuadro vendido al Museo de Boston es original ó es una copia de Velázquez. Este retrato del Rey Felipe IV pertenecía á D. Luis Navas, y fué adquirido por el Dr. Denman W. Ross, que lo vió en Madrid en casa del General D. Francisco Borbón, y llevó al Museo de Boston. Pagó por él la cantidad de 10.000 libras esterlinas, gracias á la generosidad de la Srta. Sara W. Whit-mann, que completó los fondos del Museo con un donativo, y se proclamó como la adquisición de un nuevo Velázquez, pero la verdad es que, descontada la inferioridad evidente que acusan sus caracteres pictóricos, comparado aun con los Velázquez de la primera época, teniéndose ya el lienzo de Villahermosa por el original del primer retrato del Rey, debido al pincel del gran maestro, aquél no debe reputarse más que como una copia de éste.

Excavaciones en el cerro del Bú de Toledo, por D. Manuel Castaños y Montijano.

Trátase de un folleto de cortas páginas, destinado á dar cuenta del descubrimiento, en el cerro del Bú de Toledo, de una especie de castro ó recinto defensivo, probablemente proto-histórico, cuyo descubrimiento se debe á los desvelos del Sr. Castaños y Montijano, autor del folleto, que comparte, con acierto y provecho para la ciencia, la vida activa de su carrera militar con los estudios históricos y arqueológicos.

En diferentes ocasiones se había fijado, según declara en el folleto, en la forma, un tanto extraña, que presentaban las eminencias del cerro, y pareciéndole que aquello no tenía los caracteres de una obra natural, hizo algunas investigaciones, que dieron por resultado la recogida de objetos de piedra labrada, fragmentos de cerámica de tosco barro, etc., y la acometida de las excavaciones que hoy se están haciendo bajo su dirección y por informe de la Real Academia de la Historia. Merced á ellas se han descubierto el trazado y restos de un recinto defensivo, que probablemente estaba destinado por las tribus ribereñas, en épocas remotas, á resistir las acometidas de las tribus trogloditas que habitaban en los montes de Toledo.

Al final del folleto van fotografías de los restos encontrados. De desear es que el Sr. Castaños se decida á darnos más extensamente cuenta de sus curiosas y acertadas investigaciones.

ALFREDO SERRANO Y JOVER.

NOTICIAS ARTÍSTICAS

El castillo de Loarre.

Este histórico y bello *monumento* fué declarado *nacional* en la *Gaceta* del 5 de Marzo del corriente año.

Hizo las gestiones para llegar al feliz resultado el diputado por Huesca *Sr. Camo*, con esa habilidad é inteligencia de que da siempre fehacientes muestras y con ese buen deseo, esa actividad y ese tenaz empeño que pone en cuantos asuntos se refieren al bien de Aragón.

De redactar el dictamen en nombre de la *Real Academia de Bellas Artes*

de San Fernando, se encargó nuestro Director, como Secretario general de la misma y de la *Comisión Central de Monumentos,* y le redactó con cariño, ganoso de mostrar en algo su gratitud á ese noble pueblo, tan varonil y tan sereno en las desgracias nacionales, que desde *Jaca* hasta *Teruel* le ha recibido siempre de modo tan cordial en unión de sus compañeros de excursiones.

El pueblo de Loarre ha solemnizado con grandes fiestas el reconocimiento de la importancia de la vetusta fábrica, objeto de sus amores, y al acabar las fiestas ha acordado su Ayuntamiento expresar su gratitud á cuantas personas han intervenido en el asunto, dirigiendo á nuestro Director el siguiente oficio:

«*Loarre y Santa Engracia.*—Núm. 93.—Ilmo. Sr.: Una vez terminadas las solemnísimas fiestas que se han celebrado en esta villa con motivo de haberse conseguido que nuestro legendario y artístico castillo fuese declarado monumento nacional, el Ayuntamiento que tengo la honra de presidir se cree en el deber de dirigirse á cuantas personas han aportado al efecto todo el caudal de sus actividades é influencias, el testimonio de la más sincera gratitud.

»Muy merecido lo tiene V. S. I. por el brillante y luminosísimo informe que con fecha 6 de Febrero del corriente se dignó presentar á la aprobación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y así tengo el honor de manifestárselo en nombre de esta corporación municipal.

»Dios guarde á V. S. I. muchos años.—Loarre á 25 de Junio de 1906.—El Alcalde, *Mariano Otal.*—Ilmo. Sr. D. Enrique Serrano Fatigati.—Madrid.»

Pueblo tan amante de las libertades patrias y de la vida moderna, que tiene al mismo tiempo sentido tan claro de lo que valen los monumentos y hechos que le han dado personalidad en la Historia, ha de ser mirado como espejo de los demás pueblos y verse en él uno de los más potentes recursos para nuestra regeneración.

Torres de ladrillo y techumbre pintada, de Teruel.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando remitió hace tiempo al Ministerio de Instrucción Pública el dictamen en que se propone sean declaradas monumentos nacionales las dos torres de ladrillo con azulejos esmaltados de San Martín y el Salvador, de Teruel, y la techumbre pintada de la Catedral de la misma ciudad.

Son las primeras los ejemplares más interesantes que poseemos de ese arte calificado con diversos nombres y estudiado desde varios puntos de vista, en que se lee una tradición islamita para la forma del trabajo; se aprecian los recursos que pueden sacarse de cualquier material de construcción, cuando lo manejan manos diestras; se adivina la unión real en que vivieron aquí durante largo tiempo los *moros* y *cristianos,* á quienes se presenta luchando siempre sin cuartel en los antiguos romances de ciego y se valúa la importancia que tiene el sincretismo de las razas.

Son dichas torres y la mencionada techumbre páginas importantes para la historia del arte español, y es de desear que el Sr. Sanmartín, actual Ministro de Instrucción Pública, y el digno Subsecretario Sr. Roselló, lleven á la *Gaceta* la declaración de monumento nacional de estas importantes obras, que espera con impaciencia el pueblo entero de Teruel y ha de ser muy bien recibida por cuantos aquí y fuera de aquí se interesan por conocer la evolución completa que ha seguido el trabajo en nuestro suelo.

NOTICIA OFICIAL

El Sr. Conde de Cedillo ha dejado la Secretaría de la Comisión Ejecutiva por un sentimiento de delicadeza que le honra muchísimo. Nos dice en su carta que desea quedar de soldado de fila en la *Sociedad Española de Excursiones,* y nosotros podemos asegurarle que lleve ó no nombre de cargo siempre ejercerá en nuestra Corporación la legítima influencia á que es acreedor por sus merecimientos.

Boletín de la Sociedad Española de Excursiones

✻ Año XIV. — Núm. 162. ✻

Madrid. —Agosto de 1906.

Director del Boletín: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

Con este número se reparte á nuestros consocios dos pliegos y dos fototipias de *La Pintura en Madrid*, de D. Narciso Sentenach.

Los tapices góticos de Palacio.

Los paños de oro.

Han solido ser llamados *paños de oro* unos tapices de la Casa Real, por razón de lo que abunda el oro en la manufactura. Pertenece ésta á los últimos años del siglo XV, época en la cual rivalizaron en riqueza los productos de los tapiceros con la obra de los bordadores. Como éstos llegaran á trazar con la aguja bellas historias en sedas de colores sobre una trama de hilos de oro, los altoliceros, fundiendo más, mucho más, las tonalidades del color de las sedas y las lanas sobre una trama de algodón que habían de dejar al fin de la labor oculta del todo, iban formando el tejido con urdimbre de hilos de oro, de seda, de lana y de plata artificiosamente mezclados (1). Todo tapicero (desde hace siglos y hasta nuestros días) es un concienzudo traductor de pinturas ó cartones, trabajando á mano, hilo por hilo, esa traducción. Ni una sola vez deja de ser la mano la que va tramando el tejido; á veces llevará el hilo de urdimbre con la mano derecha á través de seis, ocho, doce hilos de la trama que separa con la izquierda, mas nunca la recorre con el hilo toda entera como en los telares, aun los más primitivos de la industria, la recorre la lanzadera en su rápido vaivén. Entre uno y otro modo de urdir telas va toda la diferencia que existe entre lo mecánico y lo artístico, y el tapicero altolicero que no hace mucho más al año de un metro cuadrado de labor, trabajando todos los días feriados, si trabaja á conciencia, crea un producto artístico en el cual la pintura, si por caso natural pierde su primor de dibujo, la nitidez de la línea del mismo, la veracidad

(1) La trama en los tapices más antiguos era de lana, y aun á veces, de seda.
Las iniciales O., S., L. y P. indican, en este estudio, oro, seda, lana y plata.

realista del colorido natural y las huellas, imborrables en los lienzos, de la mano del pintor,—de la factura del original auténtico del artista creador,—en cambio, por la mayor brillantez de los colores en el tinte de la hilatura, por la mayor transparencia y saturación luminosa de color de las sedas y las lanas (comparadas con la transparencia luminosa de las pastas secas en la pintura) y sobre todo por la entonación cálida y vigorosa que la mezcla de ellas con el oro les presta, la traducción de las pinturas por los tapices, es decir *la pintura tejida*, pudo ser y fué—cuando se la entendió rectamente y mientras se la entendió rectamente por los grandes artistas coetáneos del apogeo del oficio,—creadora de verdaderas obras de arte no inferiores en mérito, ni de hechizo menos singular que el mérito que manifiestan y el encanto con que nos seducen en sus tablas originales, en las pinturas auténticas, sus inspiradores los *primitivos flamencos*. Hoy es el día en que si por accidente llega al mercado una pieza que pueda parangonarse con los *paños de oro* de los Reyes de España, el precio alcanzado por ella demuestra los quilates de mérito artístico que á tales obras de arte se reconoce. Cuánto valen, es decir, cuánto no arrebatan el entusiasmo de nuestros contemporáneos las piezas del Palacio de Madrid, pudieron decirlo el público y la prensa cuando se expusieron en París en el pabellón de España de la Exposición Universal de 1900 nuestros *paños de oro;* pero más visible y tangible lo pone de relieve el dato siguiente: que un tapiz, compañero evidentemente de los nuestros, que de España salió hace ya siglos, no sé si por donación de alguno de nuestros Reyes, que al Duque de Mazarino lo compró después el mariscal de Villars para llevarlo á su castillo de Aygaladas ha sido de reciente adquirido por un aficionado, mediante la fabulosa cantidad de 2.500.000 francos (1).

No existen, formando serie al menos, otros tapices de esa importancia que los *paños de oro* de la Corona de España, y es muy curioso el caso de que no teniendo la Corona otros de mayor valor y mérito, no tenga tampoco otros más antiguos. Son, á la vez que los mejores, los más viejos. Solamente se puede, sometiéndonos á la opinión general de los doctos, hacer una excepción, en cuanto á lo de viejos, con un paño único que se tiene por más antiguo: el del Mesías anunciado por Isaías y Miqueas; yo, sin embargo, lo creo coetáneo y aún pudiera ser posterior, pero no de la manufactura neerlandesa, sino de la alemana, á su lado tan incorrecta y defectuosa á la sazón. El cartón sería de uno de los devotos pintores alemanes (verbi gratia, Frch Herlen) influídos de lejos por el arte flamenco.

NÚM. 1.—El nacimiento de Jesús y los profetas Isaías y Miqueas que lo anunciaron; Moisés ante la zarza ardiendo y Aarón en el templo.

Lam. 1.ª, tomo I del Conde de Valencia.—B. 660, 1.º de la Serie 7 del Catálogo Laurent, expuesta en el árbol 1.º, letra A del Museo del Casón.—Alto, 1,93; largo, 2,50.

Lo vi expuesto en la Exposición histórico-europea del centenario de América, en 1892, sala, 1.ª número 623 (2). Tiene agregados dos retazos de brocado.—Es de O. S. y L.

(1) No digo que forme parte precisamente de ninguna de nuestras series, pero tiene evidente parentesco con los dos tapices que llamamos segunda serie de la Vida de la Virgen y también con los de David y el Bautista. Está trabajado en seda, oro y plata, no tiene franja y se supone de la manufactura de Arras del siglo XV.

Representa á Dios Pontífice entre ángeles y á la Cristiandad arrodillada abajo (Papa, Emperador, Cardenal, Rey, Obispo, etc.,) con otras escenas separadas, como en los nuestros, por columnitas, y Adán, Eva, la Ley mosaica y la Ley cristiana.

(2) Cuando me refiero á la Exposición de 1892 entiéndase la *histórico-europea* celebrada para conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de América: tuvo lugar aquel

Considerando, pues, el conjunto de la magna colección palatina, falta en ella todo el período de progreso del arte de la tapicería desde que se inicia á fines del siglo XIV, hasta que se colma, llegando al apogeo, á fines del siglo XV (1). Las etapas de ese proceso no pueden estudiarse en España sino fragmentariamente y en colecciones eclesiásticas como las de la Seo de Zaragoza, la Catedral de Zamora, la Colegiata de Pastrana, etc. Nuestros Monarcas castellanos adquirirían tapices, y parte de los del Rey Católico (legados por él á su bastardo el Arzobispo D. Alonso) los guarda, en verdad, la Catedral de Zaragoza; sus descendientes conservaron, al parecer, acaso uno solo en verdad anterior á los adquiridos por Doña Juana y sus sucesores.

Tampoco heredaron las riquezas en paños de los Duques de Borgoña sus antepasados, en cuyos estados (Arrás, Bruselas, con otras industriosas ciudades) había ido alcanzando el arte toda su perfección; la recámara del último

inolvidable concurso de arte retrospectivo, español principalmente, en el piso principal del Palacio de Recoletos, en donde hoy están reunidos la Biblioteca y los Museos Nacionales Arqueológico, de Arte moderno y de Historia Natural, más el Archivo histórico. Al referirse á salas y número es con relación al Catálogo oficial, sobre el cual todos tomamos nuestras notas á la sazón y al cual pueden haberse referido los que hablaron de las obras maravillosas allí expuestas.

De la misma manera, y por idénticas razones, hago las referencias al *Catálogo de la Instalación de la Real Casa en el Palacio de Bellas Artes.— Exposición Universal de Barcelona, 1888.*—Barcelona, Luis Tasso, edición oficial, cuya nota preliminar autoriza el Conde Viudo de Valencia de Don Juan y al *Catálogo de los objetos de arte expuestos en el Pabellón de España.—Exposicion Universal de París de 1900.*—Madrid, Ricardo Rojas, 1900, edición oficial, de la que también se publicó (en París, imp. de l'Art.), traducción francesa.

(1) Extrañará esa mi aserción, cuando es un lugar común muy repetido, el de la grandísima antigüedad y constante trabajo medieval del arte de la tapicería. Desde luego nunca se podrán comprobar la casi totalidad de las noticias documentales referentes á tapices antiguos y medievales, por la razón de ser indeciso aun hoy día el lenguaje y llamar *tapices*, lo mismo á los tejidos pictóricos de alto estilo que á las alfombras, los tejidos de figuras ó combinaciones repetidas, los paños bordados y los adornados con piezas de aplicación, á nada de todo lo cual puede aplicarse en rigor la palabra *tapicería* en el sentido en que aquí la usamos. Todavía es hoy frecuente llamar tapices á los reposteros heráldicos que cuelgan de los balcones en las fiestas, y hace poco, en los mismos catálogos oficiales se hablaba de los tapices del «Conde-Duque», del Museo arqueológico, cuando no es sino bordada colgadura la del yerno del Conde Duque, Príncipe de Stigliano, que allí se conserva.

Apartando. pues, de la historia de la tapicería todo lo que en realidad fueron bordados (como la celebérrima de Bayeux) ó tejidos industriales, adamascados de dos, de cuatro colores, repitiendo una muestra ó dibujo, no hallo verdaderos tapices «á lo pictórico», valga la frase, antes de la segunda mitad, y ya avanzada, del siglo XIV. No de otra manera que siendo antiquísimo el uso de los vidrios y su mosáico, la vidriería «á lo pictórico», la vidriería historiada, no nace hasta que en el siglo XII y XIII la arrastra en su progreso el arte de la arquitectura gótica. Por cierto que es donación de un español, el Sr. León y Escosura la tapicería más antigua del Museo de Gobelins: una presentación en el Templo, trabajada á fines del siglo XIV con hilos de 19 colores distintos. De principios del siglo XV y de hilos de 24 colores la parte más notable y característica de la célebre *Apocalipsis* de Angers, cuyos autores son conocidos.

Pudo acaso iniciarse el progreso en París, como quieren los franceses, aunque muy luego decayó cuando la capital de Francia sufrió las consecuencias de la crisis de la monarquía durante la guerra de cien años; pero en verdad representó Arras, aparte sus derechos á la primacía en el orden del tiempo, casi todas las etapas de ese progreso hasta la caída de la ciudad en 1477 ante las a mas de Luis XI. Por eso en Italia todavía se llaman *arrazzi* los tapices, *arras* en Inglaterra y en España los llamaron siempre *paños de Ras*. Bruselas (y al principio también otras ciudades flamencas), fué la heredera de Arras, durando la hegemonia artística bruselesa en este ramo hasta muy entrado el siglo XVII.

Duque de Borgoña, Carlos el Temerario, llena de maravillosos tapices—que tanto se prestaban á la suntuosidad trashumante de aquel Monarca batallador, fastuoso y magnífico—fué presa de los victoriosos suizos en la batalla de Morat (1476), en que perdió la vida el de Borgoña: la Catedral de Berna se ufana con el trofeo hermosísimo de la victoria.

En realidad, pues, los tapices góticos—con todo rigor *góticos*—de la real colección no son otros que los *paños de oro*, y acaso los únicos que han podido trabajarse en el siglo XV. Dicho nombre corresponde de pleno derecho á los seis tapices «antiguos paños de Brabante» (1) de *la vida de la Virgen*, que no forman una serie solamente, sino dos, á juzgar por el estilo de los cartones y la pintura únicamente: por las franjas se deduce que corresponden á tres series, de las cuales dos (englobadas en la serie 1.ª) reproducían, al parecer, los mismos cartones.

SERIE DE LA VIDA GLORIFICADA DE LA VIRGEN

Mas bien que la vida, representa esta serie — fabricada en Flandes en o. p. s. y l., á fines del siglo XV (C. de V.) y ordenada y establecida por el Sr. Mélida, *Ilustración Española y Americana*, 1882 (2)—la glorificación de María, por las escenas principales, que se especificarán, y por otras en los espacios secundarios (separados por columnillas perladas, características de la época, estilo y arte) que no se han definido y que entiendo que son escenas de la vida de Ester y otras mujeres fuertes de la Biblia, traídas como símbolo profético de la Madre de Dios.

MÚM. 2: PAÑO 1.º—Envía Dios trino (el Paráclito como joven imberbe) al ángel Gabriel á María; la Madre del suspirado de las naciones ora rodeada de vírgenes y patriarcas. En las enjutas (3), escenas de la vida de Ester (?). Franjas de pámpanos, racimos, algún pajarito, etc.

Lám. 3, t. I del C. de V.—Fot. B 526., 1.ª de la serie 1.ª del Catálogo Laurent, expuesta I. B. en el Casón.—Lo vi en la Exp. de 1892, sala XV, núm. 6, y en la de París de 1900, núm. 4 (ó 5 ?).—Alto, 3,20; largo, 3,72.

NÚN. 3: PAÑO 2.º—La Anunciación: María, igualmente rodeada de vírgenes, virtudes y patriarcas, tiene sentado á sus pies, reclinado en su regazo, al Hijo de Dios, de monarca vestido y en su edad varonil. Escenas simbólicas del Antiguo Testamento en los restantes compartimientos. Franjas como el anterior.

Lám. 4, t. I del C. de V. -Fot. B. 527, 2.ª de la serie 1.ª del Catálogo Laurent, expuesta en el I. B. en el Casón. -Lo vi en la Exp. de 1892, sala XV, núm. 5, en la de Barcelona de 1888, número 1, y en la de París de 1900, núm. 5 (ó 4 ?),—Alto, 3,30; largo, 3,80.

NÚM. 4: PAÑO 3.º — La Trinidad (joven imberbe el Paráclito) corona á María, siempre acompañada como en los dos números anteriores. En los restantes espacios la coronación de Ester, la de la Reina de Sabá (?), y otras escenas. Franjas como en los anteriores.

(1) Se llamaron de «Brabante» porque llevaron, bordado, el heráldico león de aquel ducado.

(2) En el *Repport* de Riaño todavía se agrupan los seis paños de la *Vida de la Virgen*; pero rechaza ya como dudosa la atribución á Van Eyck que el fotógrafo se permitió poner en las fotografías.

(3) Daré el nombre de enjutas, con impropiedad, á los espacios altos secundarios separados por las columnillas góticas.

Lám. 6, t. I del C de V.—Fot. B. 528, 4.ª de la serie 1.ª del Catálogo Laurent, expuesta en el I. B en el Casón. - Lo vi solamente en la Exp de París de 1900, núm. 10 — Alto, 3,22; largo, 3,75.

De mano del mismo pintor es el otro tapiz que se suele juntar á los tres anteriores, á cuyo arte corresponde con toda seguridad. Se diferencia por el tamaño del tapiz (alto menor) y sobre todo el de las figuras; por tener franja distinta (molduras perladas) y por agrupar tres escenas históricas, casi libres de simbolismo en sí mismas, encuadradas también (en esto no hay diferencia) con otras escenas del Antiguo Testamento.

NÚM. 5.—La adoración de los ángeles, la de los Magos y la disputa de Jesús en el templo; en las enjutas escenas de Moisés y Aarón.

Lám 5, t. I del C. de V.—Fot. B 529, 3.ª de la serie 1.ª del Catálogo Laurent, expuesto en el I. B. en el Casón. —Lo vi en la Exp. de Barcelona de 1888, núm. 2, y en la de París de 1900, núm. 13. —Alto, 3,05; largo, 3,35.

Tienen estos cuatro tapices la marca indeleble de un gran pintor desconocido. Gran artista que apenas recuerda á ninguno de los grandes maestros flamencos—salvo el José del núm. 5, que recuerda de lejos el tipo de Van der Weyden, tan imitado también en el Rhin.—Extremadamente característica su cabeza femenil favorita, no tiene relación alguna con la de Memmling, la de Weyden, la de Gerard David, etc. Sin embargo de ser indiscutiblemente flamenco todo el arte de nuestro anónimo, es preciso reconocer en esas cabecitas típicas un parentesco evidente con aquellas otras favoritas del arte alemán del Rhin (incluso las de las tablas de Shongauer). Sin poder ahondar más, descifrando el enigma, el «maestro de los viejos paños de Madrid» nos muestra á la vez una castidad en el corazón y una elegancia en el porte de sus personajes hechiceras y penetrantes en verdad y dignas de parangón con cualesquiera de los grandes primitivos del Norte.

2.ª «SERIE»: EPISODIOS DE LA VIDA DE LA VIRGEN

Por los asuntos—temas también de la glorificación de María—y por el reparto de ellos, separados también por columnillas, son estos dos tapices, que no forman serie, muy semejantes á los de la 1.ª, pero se notan diferencias en las líneas de aquellas columnillas, y en especial en el estilo de los cartones; nótase novedad muy feliz en la reproducción de las plantas que se cimbrean en el suelo.

Quizá el autor de los cartones, que supongo si sería ó no sería alguno de los pintores cuya fama está hoy comprobada por obras auténticas, se inspiró en distintos maestros, pues el núm. 7 recuerda á veces, á mi ver, el estilo de Quintín Metsys, mientras el núm. 8 tiene algo (la cabeza de la Virgen) del estilo de Roger Van der Weyden el Viejo, y más aún del estilo de las obras que se atribuyen á sus hijos y nietos. Comparados ambos con la serie 1.ª, hallaba Mélida muchas semejanzas; menos simbolismo, menos severidad en la composición, más expresión y delicadeza, más tono de color..., realismo en su apogeo. Yo hallo en la 2.ª tanda mucha menos elegancia y más goticismo en los plegados de los ropajes, que son, en cambio, delatores de modas algo posteriores, mayor movimiento (de líneas y de coloraciones), un acento poético menos delicado, un perfume de virtud y castidad menos seductor, más amor á la vida, y una singularísima devota afición á los estudios botánicos,

característica del nuevo anónimo pintor. Este, con ser mucho más flamenco de estilo, y con haber dejado, sin duda alguna, otras obras que van por ahí anónimas, todavía me parece ver en él un discípulo del otro «anónimo de los viejos paños de oro», pero más ambicioso que aquel delicadísimo maestro—de quien no creeré que nunca robara nada á otras ajenas artísticas creaciones.

NÚM. 6.—La Virgen en trono, rodeada de Moisés (?), David, ángeles, etc. Abajo Gedeón, mostrando la piel del cordero, y dos escenas de las bodas de Canáa; Adán y Eva y dos profetas (?) en enjutas. Franjas de plantas (hortalizas, parecen piñas de América) en guirnaldas apretadas (1).

Lám. 7, t. I del C. de V.—Fot. B 521, 1.ª de la serie 2.ª del Catálogo Laurent, expuesta en I. C. en el Casón.—La vi en la Exp de 1892, sala XVI, núm. 5, y en la de Barcelona de 1888, núm. 3. y París 1900, núm 21.—Alto, 3,50; largo, 4,45.- Müntz (V. *La Tapisserie*, p. 28), asegura que el Adán y Eva de este tapiz son la única reproducción de Van Eyek que en tapices se conoce; idea que en el fondo manifestaron Boswag, el C. de Valencia y otros, y que entiendo que es errónea por no tener ambos desnudos con los del retablo de Gante (hoy en Bruselas) otra relación que la remota de corresponder á la escuela flamenca.

NÚM. 7.—La presentación de Jesús á Zacarías en el templo entre David y otro profeta; el Niño perdido devuelto á María y á José (?); en enjutas Caín y Abel y el sacrificio de Isaac. Franjas de hojas y flores (hortalizas) en guirnaldas apretadas.

Lám. 8, t. I del C. de V.—Fot. B 525, 2.ª de la serie 2.ª del Catálogo Laurent, expuesta en I. C. en el Casón. —Alto, 3,55; largo, 3,80 Reproducido por la *Ilustración Española y Americana* en 1882, y por el *Figaro Ilustré* en 1901. —Lo vi en el Pabellón de España, París, 1900, núm. 22.—*Les Arts*, I, núm. 10, reprodujo otro tapiz, salvo las franjas, del todo igual á éste, también de seda, lana y oro), hoy de la Colección le Roy, que fué donación á San Salvador de Zaragoza, de una hermana del Emperador Carlos V. Gastón Migeon busca parentesco en el estilo de Metsys con el cartón del tapiz, suponiéndole de principios del siglo XVI.

El Conde de Valencia cree estos dos tapices «los más suntuosos, los más bellos que han salido de los talleres de Bruselas. Este fué también el parecer de los críticos de indiscutible competencia, que hubieron de admirarlos en París, quienes á pesar de que fué muy detenido el examen, se abstuvieron de indicar nombres por si desacertaban... En punto al trabajo de la estofa sólo cabría compararlo con el de los tapices de la Pasión, tejidos por Pedro Pannemaker (láms. 28 á 31)», según allí le dijeron. En lo que no acierta el Conde fué en señalar tanta analogía entre estos dos tapices y los otros cuatro, como base para atribuir aquellos cuatro á un maestro de la escuela de Brujas (2).

Por las condiciones artísticas, todas, en especial por suponerlo de mano, el cartón, del mismo autor, entiendo que debe asimilarse á los dos paños últimos, y no á los cuatro de la «Vida glorificada de la Virgen», otro paño aislado, que por su riqueza puede ser tenido por el séptimo de nuestros *paños de oro*, el de la *Misa de San Gregorio*; único, por excepción, que procede de los Reyes Católicos: lo compraron en las ferias de Medina del Campo al tapicero flamenco Matías de Guerla (Gueldres ?) (3).

(1) Parece copia exacta de este tapiz, aunque de inferior manufactura acaso, uno también tejido en oro que posee la Catedral de Zaragoza y que vi en la Exposición de 1892 (sala VIII, núm. 148); procede de la Colección de D. Fernando el Católico.

(2) Müntz, pág. 180 de *La Tapisserie* los atribuye al siglo XVI, como Migeón al tratar del tapiz similar citado; pero no tienen una y otra opinión otra autoridad que la congetural no basada en el estudio directo de la obra y de los documentos

(3) Á dicho Matías de Guerla en 1503 ó 1504 se le abonaron 245.797 maravedises por varios tapices; era oriundo de Flandes. (Véase Riaño *Repport*). Al Catálogo de la Exposición

NÚM. 8.—*La Misa de San Gregorio,* con la aparición corporal de Jesucristo; el beso de Judas y la Cruz á cuestas. Ante el milagro, David y San Agustín testimonian el misterio eucarístico. Franja de largas ramitas con hojas, flores y frutas.

Lám. 2.ª, t. I del C. de V. de D. J. B 538, 2.° de la serie 7.ª del Catálogo Laurent, expuesta en árbol I A del Casón.—Lo vi expuesto en 1892, sala XVI, núm. 6 en Barcelona, 1888, núm. 9, y en la de París de 1900, núm. 18.—Alto, 3,35; largo, 4,05. Urdimbre de oro, plata, seda y lana.

Los «seis antiguos paños de Brabante», de la vida de la Virgen, fueron de la propiedad de Don Felipe I y Doña Juana, no sé si por regalo á Doña Juana en ocasión del matrimonio en 1496, hecho por Maximiliano, su suegro, como de otros conjeturó el Sr. Riaño. Lo cierto es que los seis *paños de oro* los llevó Doña Juana al recluirse á Tordesillas, y á su muerte los reclamó el Emperador en seguida para Yuste, como después Felipe II para El Escorial. Basándose quizá únicamente en el Adán y Eva del núm. 6.°, se decidió Laurent, y Roswag, á atribuirlos á cartones de Van Eyck. El Conde de Valencia *(V. Discurso)* más bien se inclinaba á los nombres de Memmling y de Bouts, equivocadamente en mi concepto. Mi opinión es, con lo ya dicho, que no fuera imposible que tales piezas se tejieran en los primeros años del siglo XVI, aunque no es lo más probable. En el Palacio Real no hay (aparte el núm. 1) tapices que con toda seguridad pueda afirmarse que son anteriores al año 1500.

Ciertamente no lo son los tapices de que, finalmente, vamos á ocuparnos ahora, piezas que, además, no son ni deben ser incluidos entre los *paños de oro.*

SERIE DE LA HISTORIA DE DAVID Y BETHSABÉ.—En realidad la forman tres tapices, de o. s. l., tejidos en Flandes (C. de V.), de excepcional interés; pero suelen adjuntárseles siete piezas apaisadas, goteras ó caídas de dosel de lecho que el Conde de Valencia indica que formaron unos y otros, suponiendo sería la cama inventariada en 1479 en los inventarios de los Reyes Católicos,—cosa que, juzgando por el estilo y la indumentaria de los personajes, tengo por inverosímil.—En cuanto á los tapices grandes que propiamente forman la serie «admirable», no es verdad que se deban á cartones de Van Eyck (Roswag) ni lo que el crítico del *Figaro Illustré* dice que fueron comprados en Medina del Campo; al menos no hay motivo ninguno para sostenerlo (1). En el Museo de Cluny hay una serie del mismo asunto que Müntz *(La Tapiss,* pág. 141) atribuye á los últimos años del siglo XV, con influencia de Italia, y cuya posible relación con la nuestra no he comprobado. En uno de los tapices aparece, según Roswag, con el nombre MOËR una figura que se ha creído que pudiera ser el pintor desconocido de los cartones. Quien fuera éste no sabré decirlo; no anda lejana su manera de la peculiarísima del insigne artista anónimo, que se apellida por los críticos «Maestro de las pequeñas figuras», que quizá se consagraría especialmente al trabajo de tapicerías ¿Sería *Moër* su apellido? Tampoco me atrevería á negar, si alguien

de París de 1900 le hace decir, sin embargo, el Conde de Valencia su inspirador, que fué este tapiz enviado por la Princesa Doña Juana *la Loca* á su madre Doña Isabel I, especie no repetida en el texto de la publicación de Sr. Hauser y Menet que es de fecha posterior.

(1) Es verdad que al catálogo de Paris le hizo decir el Conde de Valencia: «Fueron adquiridos por los Reyes Católicos en España, sin duda en la feria de Medina del Campo, á donde constantemente afluían los tapiceros flamencos.»

lo afirmara, que no fuera el autor de la serie de David el mismo que inventara, años antes, las series de los tapices que llamaré «segundos paños de oro»; pero, en todo caso, habría que hacer notar una evolución caracterizada por las siguientes notas: 1.ª Han desaparecido las columnillas con pedrería que separaban los varios asuntos; pero se ponen en cambio muchos detalles de arquitectura gótica muy barroca, y 2.ª, se concede más importancia al paisaje; pero se pronuncia más aún que en los viejos tapices góticos la pluralidad de puntos de vista y de líneas de horizonte, como si se acentuara inhábilmente el intento de encontrar un punto de vista alto, muy alto, que permita verlo todo; el tocado de las damas y el traje en general es ya el característico de Doña Juana la Loca. Fuera de esto apenas si en las condiciones típicas y de dibujo se nota sensible evolución, y quizá es lo más acertado suponer agrupada la serie de David con la segunda de los *paños de oro*, con los cuales no puede equipararse en riqueza, sin embargo.

NÚM. 9.—PAÑO 1.º—David sorprende á Bethsabé en el baño—en realidad solamente, vestida, se lava los brazos—y contempla su peregrina hermosura.

Lám. 9, t. I del C. de V.—Fot. B 485 (1.º de la serie 3.ª) del Catálogo Laurent, expuesta en I. E en el Casón.—Alto, 3,56; largo, 4,00.—No he visto nunca este tapiz.

NÚM. 10.—PAÑO 2.º—Casamiento de David con Belhsabé, con escena de sus amores y la despedida del desterrado Urías en lo alto.

Lám. 10, t. I del C. de V.—Fot B 486 (2.º de la 3.ª), del Catálogo Laurent, expuesta en I. E. en el M. del Casón.—Alto, 3,50; largo, 3,42.—Lo he visto en la Exposición de Barcelona, 1888, núm. 4, y París, 1900, núm 28.

NÚM. 11.—PAÑO 3.º—El profeta Nathan reprende á David su enlace criminal. En lo alto Nathan recibiendo la orden de Dios.

Lám. 11, t. I del C de V.—Fot. B 487 (3.º de la 3.ª, del Catálogo Laurent, expuesta en I. E. en el M. del Casón.—Alto 3,60; largo, 3,42.—Lo he visto en la Exposición de Barcelona, 1888, núm. 5, y París, 1900, núm. 24.

GOTERAS DE CAMA, DE LA «SERIE» DE DAVID.—Son varias y parcialmente repetidas: escenas de cortesanía en los campos. Por los trajes y carácter de las escenas no parece inverosímil que de antiguo acompañaran á las tres piezas grandes; pero es su labor bastante menos cuidada y exquisita.

NÚMS. 12, 13 y 14.—Tres tiras de escenas de amor y cortesanía en el campo.

Lám. 12 t. I del C. de V.—Fot. B. 672 (8.º, 9.º y 10.º de la serie 3.ª) del Catálogo Laurent, expuesta en I. F. en el Casón.—Alto, 0, 75; largo (del mayor ?), 3,35.

NUMS. 15, 16, 17 y 18.—Cuatro tiras (más cortas) de escenas de amor y cortesanía.

Lám. 13, t. I. del C. de V.—Fot. B 671 (4.º, 5.º, 6.º y 7.º de la serie 3.ª) del Catálogo Laurent, expuesta en I F. en el M. del Casón.—Alto, 0,75; largo (del mayor), 3,50.—Los vi expuestos en la Exposición de 1892, sala XV, núm. 3, 4 y 5.

Cuales son, en síntesis, las condiciones y las imponderables excelencias del estilo gótico de tapices, entiendo que será más llanamente expuesto y más fácilmente entendido al ir detallando las novedades que los pintores del Renacimiento aportaron á esta rama de las grandes artes industriales, unas veces logrando el éxito y desatinando las más. Ello exige estudio aparte.

ELÍAS TORMO Y MONZÓ

Inventario de los cuadros y otros objetos de Arte
de la quinta real llamada "La Ribera,, en Valladolid.

El Duque de Lerma, que tanto provecho supo sacar de su privanza con Felipe III, no sólo vendió al Rey su palacio de Valladolid, sino que preparó una magnífica casa de recreo, al otro lado del Pisuerga, llamada *La Ribera*, para solaz del Monarca, con ánimo también de enajenársela.

Al volver la corte á Madrid en 1606, aún no la había adquirido el Rey, pero esto no importó para que en aquellos días arreglara el asunto el favorito, y en 11 de Junio se expidiera cédula en favor del Duque, abonándole los gastos de *la Ribera* «que aora es de su magd.» por valor de 30 cuentos de maravedís.

Entre los papeles interesantes de este negocio, que se guardan en el Archivo de Simancas, figura el curiosísimo inventario, hasta ahora no publicado, de los cuadros que decoraban la suntuosa quinta, y que copiado fielmente es como sigue.

En él podrá reconocer el lector algunas obras debidas al pincel de famosos maestros, constituyendo además tal documento una página muy interesante de nuestra historia artística.

Archivo gral. de Simancas. Patronato Real.—Escrituras del Real Patrimonio. Legajo núm. 8.

Entre las escrituras correspondientes á la compra y venta del Palacio Real de Valladolid y Huerta del Rey del mismo punto, que el Cardenal, Duque de Lerma, vendió á Su Majestad, se halla lo siguiente:

✠

En la Ciudad de Valladolid a beinte y un dias del mes de Junio de mill y seiscientos y siete anos Ante mi El escriuano y testigos Pareçio Presente El Señor Capitan francisco Calderon Cauallero del auicto de S[r] Joan gouernador de la guardia tudesca de su magestad y Theniente de capitan de la guardia espanola y Alcayde de la ffortaleça de consuegra y Theniente de Alcayde del alcaçar y cassa rreal de esta Ciudad de Valladolid y vezino della y dixo que su magestad Por una su rreal cedula ffirmada de su rreal mano y Reffrendada de alonso nunez de baldiuia su secretario ffecha en madrid a treinta y uno de henero de este año por la qual hordena y manda que las pinturas y mesas de jaspe y fuente grande y figuras de marmol y todas las demas altas y uaxas que ay en la rribera que Su magestad tiene en esta Ciudad Conque le siruio su ex.ª del Señor duque de Lerma marques de denia Comendador mayor de Castilla y del consexo de estado de su magestad y sumilier de corpust y Caballeriço mayor y Capitan General de la Cauallería de españa y El yngenio del agua que ay en ella se entreguen a la persona que nombrare El dicho Señor duque Por ynbentario hecho ante escriuano Para que en todo tiempo Conste y aya rraçon de lo que fuere como mas largo se contiene en la dicha rreal cedula a que me rrefiero y su excelencia del dicho Señor duque de lerma nombro al dicho señor Capitan francisco calderon Para que como tal Theniente Resçiua las Pinturas mesas de jaspe, fuente grande y ffiguras de marmol y las demas que ay en la dicha rriuera como consta del nombra-

miento hecho Por el dicho Señor duque en cinco de março de este dicho año en cuyo Cumplimiento El dicho Señor Capitan françisco calderon ffue a la dicha rriuera contenida en la dicha rreal cedula y rriquirio a Andres de Soto que en ella estaua le de y entregue todo lo en ella contenido El qual lo obedeçio con el acatamiento deuido y dixo que estaua Presto de haçer y cumplir lo que por ella se manda, y entregar todo lo que en ella se contiene, y en su execucion y cumplimiento los dio y entrego y se puso Por ynbentario en la forma y manera sig.te

ÇAGUAN

Primeramente En El çaguan los doçe emperadores a cauallo en doçe lienços de a dos baras de alto Poco mas o menos Pinturas flamencas de buena mano.

Un rretrato de cipion africano de bara y media de lienço original de Italia.

Un lienço del mismo tamaño Ancho Por largo.

Una muger significada Por el sentido del olfato, hordinaria, hecha en españa.

Otra de la misma manera del oydo hordinario hecho en españa.

GALERÍA VAXA

Y En la galeria uaxa El rretrato del Señor duque de Lerma A cauallo de quatro baras de Alto, guarneçido con marco de pino dorado de oro y negro, de pedro rruuenes original.

Ziento y una cabeças de emperadores Guarneçidas de la misma manera de dos tercias de mano de Vicencio Carducho.

En siete lienços de dos Baras de la misma manera Pintados los siete Planetas, de Italia, de buena mano.

Ocho lienços del mismo Tamaño, de la creacion del mundo, Guarneçidos de la misma manera, que se entiende son de mano del tiçiano.

Un Retrato del duque de mantua, de mano de Pedro de rrubenes, de bara y quarta, Guarneçido de Pino dorado todo.

Un lienço de Bara y media Pintados los quatro tiempos en un Bastidor, sin guarniçion, de pablo barones.

Un lienço del mismo tamaño, vna rrisa sin guarnicion hordinaria.

Otro del mismo tamaño, Pintado vn bodegon sin guarnicion, original, hecho en uenençia.

ORATORIO

En el oratorio vn quadro Guarneçido de negro de dos baras y media, pintado vna nuestra señora con vn niño Jhesus y un San Hieronimo y gabriel y touias, con una cortina de tafetan colorado, que se entiende es de mano de Rafhael de hurvina.

Mas vna tabla de bara y media guarneçida de vna moldura Elada y bordada de oro bruñido Pintados en ella Cristo y San felipe y la demostraçion del milagro de cinco Panes y dos peces, de mano de Andres de Sarto.

Otra del mismo tamaño de la misma guarniçion, Pintados en ella San francisco predicando A unas Aves, de mano del dicho Andres de Sarto.

Un Altar y tarima de madera de pino guarneçido El altar de Angeo, Con un frontal de brocatel berde y amarillo y las çenefas de brocado colorado y una sabana conque esta cuuierto El Altar y una Arca de alabastro guarne-

çida de madera de pino dada de Berde, Y las palabras de la Consagraçion, con guarniçion de pino dorada..

Un Misal Romano con un atril de Pino dorado.

La casulla y manipulo y estola de lo mismo de el ffrontal, con su Alua de Ruan y todo el demas Recaudo conque se dice Missa ecepto Caliz e Patena e taffetan Para el caliz.

PRIMERO APOSENTO SUVIENDO LA ESCALERA

En el primer aposento suviendo la escalerilla del oratorio, once lienços de bara y dos terçias, con sus molduras de Pino doradas pintado en cada una dellos vna ffigura de diferentes trages, hordinario, de antonio rriche.

Mas vn lienço del mismo tamaño guarneçido, Pintado en el rretrato del hijo del gran turco que cautiuo El Señor don juan de austria.

Mas el Retrato de adalio Rey de Perssia, del mismo tamaño, sin guarniçion, Copia del dicho cipion gaytan.

Siete Caueças del mismo tamaño ancho Por largo, con guarniçion dorada hordinaria.

Mas vn lienço de bara y terçia enquadrado Pintado En El vn juicio de paris, buena copia de paulo barones.

Mas vn lienço del mismo tamaño y de la misma guarniçion, Pintados vnos panos, buos y Papagayos; lo hordinario.

Mas en vn lienço de Bara y quarta vna gerolifica, Pintados En El vna luna y un sol; hordinario.

Mas vn lienço de una bara, Pintado vn retrato de *marcos çeluyos* Otauorrey ancuy guarnecido de horo, ordinario.

Mas vn lienço del mismo tamaño y guarnicion, Pintado un animal; hordinario.

Mas otro del mismo tamaño, Pintado *tito Bespassiano* con la misma guarniçion, Hordinario.

Mas otra de la misma manera con *cesar Augusto* hordinario.

Mas dos lienços Guarnecidos de dos terçias Pintados dos borrachos de Buena mano.

Mas quatro Siuilas, sin guarniçion de dos terçias hordinario.

APOSENTO SEGUNDO

En El Aposento segundo ocho siuilas de dos terçias; guarneçidas de pino dorado y negro.

Mas del mismo tamaño y de la misma guarniçion veinte y ocho rretratos de Personas differentes; hordinario.

En quatro lienços de dos baras de largo, cada uno Pintados en cada uno dellos los quatro Elementos, con sus molduras doradas, originales de flandes.

Mas otros quatro vn poco mayores Guarneçidos los marcos de oro y negro y marcos de pino, de quatro Elementos que bienen, de paulo berones.

Mas en vn lienço de una bara Guarneçido Pintado en El una noche de Yuierno del basan.

Mas en otro de Bara y tercia Vna europa encima del toro, guarneçida, Biene de Paulo berones.

Mas El Retrato del Rey Don fhelippe tercero nuestro señor, guarneçido, de dos terçias, de oro y negro, Copias de juan de la Cruz.

Otro del mismo tamaño y Guarniçion, de la Reyna nuestra señora. Copia de Juan de la Cruz.

Mas seis estampillas de aterçia Yluminadas guarnecidas de Cordouan Colorado, hordinario.

Sobre una Bentana vn lienço de flandes, Al temple, de bara y media de largo y media de alto.

TERCER APOSENTO

En El Tercero aposento quarenta Caueças de emperadores guarneçidos y doradas en lienço, de dos terçias, de Vicençio Carducho.

Mas dos rretratos del dante, Guarneçidos de buena mano.

Otro Retrato, Guarneçido, de *fframeta* muger, hordinario.

Un rretrato, Guarnecido, de *simiramis*, hordinario.

Mas ocho caueças de mugeres Ylustres, de vna terçia, con sus molduras, Guarneçidas, hordinario.

Mas vn lienço de tres baras de largo y cinco Pies de alto Pintado en el la toma de antequera Por diego gomez de Sandoval, con su moldura dorada, de bicencio Carducho.

Otro de dos baras y media de largo, del mismo alto y guarniçion, vna uictoria que tubo diego Gomez contra El Conde de urgel en Valencia, de Vicencio Carducho.

Y mas otro lienço de dos baras de alto y dos de ancho, del Rey don ffelipe segundo offreçiendo su hijo a un angel, de Blas de Prado.

Y mas vn lienço de dos Baras y media Pintado, quando apareçio El angel á los Pastores, guarneçido es de Baçan original.

Y mas Vn lienço de dos Baras y media de alto guarneçido, El rretrato del duque de medinazeli, de mano de Alonso Sanchez.

Y mas otro del mismo tamaño, de la Señora Condesa de Lemus Birreyna, de mano de Alonso Sanchez.

Y mas tres lienceçuelos de a bara Poco mas o menos, Copia de baçan, de los quatro tiempos del año, con sus guarniçiones.

Y mas Vna Pintura de la playa de Benençia, de tres baras y media de largo y dos de alto, guarneçido: es original de Leandro Baçan.

Y mas vn lienço guarnecido, de Bara y media, de El Retrato del *Conde de ampudia*, de mano de guzman el coxo.

Otro del mismo tamaño de una flamenca.

Mas diez y siete mapas guarneçidos y luminados de Antonio moro.

Y mas Vn lienço de media bara con boscaxe, fflamenco, al temple, en quarto aposento.

Quarenta y quatro rretratos Guarneçidos, de dos terçias, de diferentes Personajes; Hordinario.

Zinco lienços de los meses, originales del baçan, guarneçidos, de tres baras de largo y dos de alto.

Otro de Vn marte y Venus, originales de paulo berones, de dos baras.

Y mas El Retrato del Señor duque de Lerma, armado, en Pie, guarneçido, de dos Baras y media, de mano de Doña Juana de Peralta.

Diez y seis estampas, guarneçidas Yluminadas.

SEGUNDA ESCALERA

En la segunda esealera ques la Prinçipal catorçe lienços de bara y terçia los ynfantes *delara* y *del aya* Y *mudarra* El Rey *almançon Yarlaxa goncalo Busto* e *doña Sancha* sin guarniçion, hordinario.

Y mas del mismo tamaño Vn rretrato del Cardenal Don diego despinosa, de Alonso Sanchez, sin guarniçion.

Otro del mismo tamaño, del emperador Carlos quinto, armado, sin guarniçion, Hordinario.

Mas del mismo tamaño, en nueue lienços, ocho mussas y Vn apolo, sin guarniçion, hordinario originales de fflorençia.

Mas del mismo tamaño, vn lienço guarneçido de oro y negro, don *yñigo lopez de mendoça* Primer eonde de tendilla, hordinario,

Mas otro lienço, de vna tereia de Alto Y vna bara y tereia de largo, Vn perro y Vn gato.

PASSADA LA PRIMERA ESCALERA, ACIA EL TERRADO PRIMER APOSENTO

Ocho Retratos de Vna Señora Alemana en Vnos lienços, Guarneçidos, Con mareos de oro y negro, de dos Baras y media de alto y una de aneho, hordinario.

Mas otro lienço de un Cauallero Con su espada, algo gastado, del mismo tamaño.

Mas un lienço de bara y quarta, rretrato del emperador Carlos quinto, armado sin guarniçion, hordinario, Bueno.

Y mas del mismo tamaño la emperatriz su muger.

Mas del mismo tamaño, Vn rretrato del Rey Don ffelipe segundo.

Otro del mismo tamaño, de la Reyna doña maria su primera muger.

Y mas otro del mismo tamaño, de la Reyna doña maria, su segunda muger.

Otro del mismo tamaño, de la Reyna doña ysabel, su tereera muger.

Y mas otro del mismo tamaño de la rreyna doña ana su quarta muger.

Mas otro del mismo tamaño, del señor don Juan de austria.

Y mas otro del mismo tamaño, de la infanta doña ysauel.

Y mas otro del mismo tamaño, de la infanta doña eathalina.

Y mas otro del mismo tamaño, del Prineipe don Carlos.

Y mas otro del mismo tamaño, del Rey nuestro Señor Don Phelipe tereero, quando hera Principe.

Siete Cauecas de emperadores, Guarneçidas de la misma manera, de una bara, hordinario Bueno.

Un rretrato de dos tereias, Cuarneçido, del Prospero Coloma.

Oeho estampas de Papel Yluminadas, quadradas.

Catoree estampas rredondas Yluminadas, Y guarneçidas.

SEGUNDO APOSENTO AL SUBIR DE LA ESCALERA

Quarenta Retratos de Personages differentes, de dos tercias, Guarneçidos, Buenos.

Mas del mismo tamaño, dos de vn negro y una negra. Bueno.

Mas Vna dama estrangera, Guarneçida de Pino, de Vna bara, Pintada en una tabla fflamenca.

Y mas, Sobre tabla, Vn rretrato de una dama estrangera, Con su moldura dorada, fflamenca.

Mas del mismo tamaño, Vn rretrato de vna dama estrangera, Guarneçida de oro y negro el marco de pino.

Y mas Vn rretrato de Bara y media y su moldura dorada, del Rey nuestro Señor don felipe tercero, quando hera Principe, hordinario.

Y mas Vn rretrato de Vna estrangera, de vna terçia, guarneçido de Pino.

Un rretrato de la Reyna de Yngalaterra, de una terçia, con su moldura dorada.

Mas Vn lienço de una bara Poco mas ó menos de uno de los quatro tiempos, Copia de basan.

Mas Seis lienços guarneçidos, de tres baras, de baçan originales, que son seis meses.

Y mas tres estampas, Y tres estampas quadradas y nueve Redondas, Yluminadas.

Y mas dos Paises al olio, rredondos, de quarta con sus molduras.

TERCERO APOSENTO

En El Tercero aposento siete lienços de traxes y ffaçiones de turcos de Bara y media de cayda y largos Vnos mas y otros menos, Al temple de flandes.

Mas seis tablas Guarneçidas de Bara y quarta de quadrado Pintadas en cada una dellas en rredondo dos meses del año Bueno flamenco.

Seis lienços Guarneçidos de Bara y quarta de alto, y bara y media de ancho Pintados en ellos ffructas, Carnes, Y otras cossas significadas en cada uno dellos el mes del año.

Otro Vn poco mayor ansimismo Guarneçido Pintado en El mucha diversidad de fructas esto y lo de a Riua de Buena mano.

Mas en vn quadro Guarneçido de Bara poco mas o menos, Copia de Baçan Vno de los quatro tiempos.

Y mas tres rretratos De mugeres Ylustres de a tercia cada Vno hordinario.

Mas del mismo tamaño dos Payses guarneçido con molduras negras.

Un orffheo Pintado sobre una tabla con unos animales de media bara Guarneçidos original flamenco Bueno.

Vna donis y venus pintados sobre tabla guarneçidos vn poco mayor flamenco bueno.

Veinte y nueue estampas de Papel quadradas Yluminadas y guarneçidas de A tercia.

Y Mas dos rredonditos, originales de Hieronimo Bosque de unos ffuegos Guarneçidos de bano de una quarta de ancho Poco mas o menos.

Mas quatro estampas guarneçidas de Cordouan dorado de una tercia.

Mas Vn Platillo de Fructas con guarniçion de una terçia en quadro.

Quatro Perfetiuas Pequeñas de Papel.

Un Mapa de media Bara de Alto de Veneuçia.

Treinta y seis rredondillas estampas de papel.

Dos bufetes de nogal endidos de pino con sobre mesas de paño berde guarneçidas de Alamares berdes y guarniçión de Seda.

Un Buffete de marmol Pardo de toledo guarneçido de madera de flandes

y chapa de plata y los pies de lo mismo Y esta quitado cassi toda la plata.

Un Bufete de ebano enbutido y guarneçido de marfil buriladas, Y unos mapas de ciudades famosas del mundo en marfil y en medio Vna mapa grande y los pies de lo mismo de bara y media de largo y una bara de ancho.

Un Bufete de Xaspe de guerta de Rey sobre pies de ebano y enbutido de marfil.

Dos bufetes de Xaspe Colorado y Blanco y berde Guarneçidos de ebano y marfil con guarda politos de Badana negro.

Otro Buffete de ebano Grande de ochauado En Butido de marfil y Bidrios sobre diferentes colores rredondos y ochauados.

Ocho sillas de nogal de cuero berde Pespuntado con fluequecillos de ylo e Plata e seda.

Y mas otros siete taburetes de lo mismo claueteados, con clauaçon Plateados.

Mas vn bufete que estaua ençima de la brueta quadrado de bara y media embutido de marmol blanco Colorado y berde sobrepies de nogal.

Mas dos Prespetiuas que estan en la galeria orillas del rio de ocho baras de largo y quatro de alto.

Y mas dos figuras de marmol blanco de una pieça de Cayn, Y abel sobre un pedrestal Pequeño de jaspe y a las esquinas quatro caracoles de marmol blanco con Una taça grande de los mismos xaspes que asienta sobre un pedrestal quadrado de marmol pardo con quatro rrepisas de marmol blanco a las esquinas, que todo esta asentado en una fuente enmedio del Jardin.

Un Injenio para dar agua A la rriuera con dos rruedas grandes y quatro pequeñas con sus cadenas y quatro tizinicas de bronce con quatro baquetones de hierro y otras dos Ruedas con parte de caños que se empeçauan A haçer.

CORREDOR DE MEDIODIA

Mas en El Corredor de Mediodia en un camarin que En El esta sobre una Puerta de Barro de faença se uaxaron y Contaron los siguientes—Una ffigura de nuestra Señora Y otra de S.t ffrançisco quebrada la mano y mellada la corona Y otra de Santa Cathalina y ocho ffiguras, Siete hombres Y una de muger con diferentes Instrumentos y señales y una tortuga con su tapador y una paxara ençima y tres paxaros y un conexo y un çierbo y dos perros sabuesos y un gato y vn leon y dos monos Pequeños y dos frascos grandes El uno quitado El Pie El otro quebrado de la boca con sus tapadores y dos frascos menores El Uno sano y El otro quebrado El pie y dos baçias tringuladas Grandes sanas y dos ffrascos sanos medianos y otros dos frascos Uno quebrado y El otro un poco del Pie una caxa que tiene quatro gabetas A los lados y seis saleros sanos con ffigurillas a los lados y tres figurillas que siruen de tapadores A los saleros, quatro Candeleros sanos, quatro aguamaniles Pequeños y quatro xarros cada una con dos asas, Y otro xarro quebrada una assa, Y dos aguamaniles grandes El uno sano Y El otro quebrado y un xarro Pequeño sin asas quebrado y tres Jarricas con su Pie a manera de saleros y Una fuente Grande A forma de barco sana dos fuentes grandes Redondas sanas y otras mas pequeñas Redonda sana.

Diez y seis platos grandes El uno endido y los otros sanos diez y seis platos medianos sanos nueue platos pequeños sanos, zinco platos grandes a modo de barco sanos diez platos medianos a modo de barco sanos tres platos

pequeños como los dichos sanos dos alxaffanas la una sana y la otra quebrada dos platos grandes quebrados, Otros mas pequeño quebrado con un platillo a modo de saluilla—quatro tiestos de barro con claueles hechos de mano todo lo qual se boluio a poner En El dicho Camarin como de antes estaua, todas las quales dichas Pinturas y mesas de Xaspe y ffuente grande y ffiguras de marmol y todo lo demas que ua dicho y espacifficado El dicho señor Capitan francisco Calderon lo rresciuio del dicho andres de soto y se hiço dueño y señor dello en nombre de su magestad, e Para El Effecto en la dicha çedula Real Contenida y como tal satisffecho llego algunas de las dichas Cossas Con sus manos, de que yo El escriuano doy ffe que Passo en mi presencia y de los testigos de esta Carta, que vi las dichas Pinturas e lo demas Dicho excepto que en qvanto A la dicha declaracion de las Personas que Hicieron las dichas Pinturas, y lo que cada Vna cossa es lo declararon Con Juramento Santiago moran y Juan maria Pintores Vezinos de esta Ciudad que Para este Effecto y que aya claridad en todo tiempo ffueron llamados Por que yo El escriuano no tengo Conoçimiento de todo ello y como tal Theniente de Alcayde y en nombre de su magestad dio carta de Pago y liueracion en forma tambastante como de derecho se rrequiere y se obligo de lo tener de maniffiesto como Bienes de Su magestad y como tal dara quenta dello a ley de depossito a su magestad y a quien Por su parte ffuere hordenado y ara y cumplira en Raçon dello todo lo ques oBligado y Para ello oBbligo su persona y Bienes auidos e por auer y dio poder a las Justicias de su magestad de qualquier Parte e Juridicion que sean a la juridicion de las quales y de cada una dellas se sometio Con su persona y Bienes Para que Por todo rrigor de derecho y uia executiua le compelan a todo lo aqui Contenido e lo lleuo Por sentencia difinitiua de juez competente, Passada en cossa juzgada e Por el Pedida y consentida sobre lo qual rrenunçio su propio fuero juridicion y domiçilio e la ley sit conbenirid de juridicione omniun judicum e todas las demas leyes y derechos de su fauor e la general rrenunciacion de leyes ffecha nombala y lo otorgo anssi antemi El escriuano e testigos siendo testigos geronimo de angulo Criado de su magestad y juan garcia tenedor de materiales de las obras rreales de esta çiudad y Bernardino Cabrera official de la dicha Contaduria y estantes de esta dicha Ciudad y el dicho señor Capitan ffrancisco Calderon que yo el escriuano doy fee conozco y los dichos Pintores lo ffirmaron de sus nombres ffray francisco Calderon Santiago moran Juan maria busan Passo antemi antonio de olmos ba testado, o monterrey digo Y. n no bala emendado Italia b su entrerrenglones Vna partida que dize Una doniz. Y venus Pintados en tabla guarneçidos Vn poco mayor, flamenco Bueno Balga.— E yo El dicho Antonio dolmos escribano del Rey nuestro señor e del numero desta ziudad de Valladolid e de los bosques y obras rreales della y su contorno por particular titulo de su magestad fui presente a lo que dicho es e lo fize ssacar en estas nuebe fojas con esta en que ba mi signo — En testimonio (Hay un signo) de verdad.— Antonio Dolmos.—Su rubrica.

Por la copia,

José M. FLORIT.

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XIV. — Núm. 163.

Madrid. —Septiembre de 1906.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

Con este número se reparte á nuestros consocios dos pliegos y dos fototipias de *La Pintura en Madrid*, de D. Narciso Sentenach.

Las tapicerías de Palacio de arte de transición, ó primer Renacimiento flamenco. (1)

Reuno, agrupándolas, aquellas notabilísimas series de tapices en cuyos cartones se refleja más claramente el arte pictórico flamenco en el instante preciso en que una positiva influencia italiana, la de Leonardo de Vinci, se mezcla á las tradiciones de los Van Eyck y Memmling, Van der Weyden y Bouts, (2) y antes de que la escuela romana ejerza en Flandes su onerosa dictadura, que tanto iba á contrariar la natural corriente del arte neerlandés. Leonardo de Vinci, influyendo á distancia casi inconscientemente en Quintín Metsys y los pintores contemporáneos suyos, más bien produjo beneficios, impidiendo el estancamiento y amaneramiento del goticismo local: por ser la índole de la personalidad estética de Vinci similar, aunque mucho más elevada y sintética que la que ostentaba á la sazón el genio nativo de los Países Bajos, de la raza del Norte mejor dotada de talento artístico. La crítica modernísima ha puesto en evidencia el carácter remotamente leonardesco del arte belga antes de su desdichada romanización rafaelesca.

No es posible el conocimiento exacto de todo lo que vale y todo lo que hizo esa escuela de la pintura flamenca del primer tercio del siglo XVI, sin conocer las hermosas series de tapices que conserva la Corona de España; de otra manera no puede apreciarse una de las facetas, la faceta decorativa, del ingenio de aquellos artistas. Sin examinar sus cartones de tapices quedaría manco el estudio: tanto como el que se hiciera de los cuatrocentistas florentinos olvidando los frescos murales, ó el de los cuatrocentistas franco-flamencos olvidando las miniaturas de códices. En el proceso histórico del arte

(1) V. págs. 30, 49 y 145 de este BOLETÍN.

(2) A juzgar por los tapices más arcaicos ó cuatrocentistas que conozco en las colecciones eclesiásticas de España, es tan rara en las composiciones de ellos la influencia de Memmling, como frecuentísima la de Bouts. Como se va viendo en estos artículos, la idea de que en la Colección Real había varios tapices y aun series de ellos tomadas de pinturas de Van Eyck y Weyden, es errónea.

del Norte—flamenco, francés, alemán—unas veces valen más las miniaturas que las tablas,—en Francia, en la primera mitad del siglo XV—y otras veces más que los trípticos merecen aplauso los grabados y las tallas,—en algunas escuelas alemanas, por 1500.—En la Flandes propiamente dicho,—apenas muerto Metsys y aun en vida suya—no valen los retablos lo que valen las pinturas decorativas ideadas para la traducción textil de los altoliceros de entonces; nuestra colección lo patentiza con evidencia innegable.

Todavía podrán ser con bastante rigor calificados de *góticos* los tapices de la serie del *Bautista* ya estudiada, mas no ciertamente la de *David* de que ahora nos vamos á ocupar.

En los cartones de tapicería caben dos especies de goticismo muy distintas: la primera dice relación á los tipos, las eabezas, los cuerpos, las actitudes, el estilo de la traducción del ser humano y también á las arquitecturas del fondo; es un goticismo pleno que lo mismo habríamos de advertir en un tríptico, tabla ó relieve. En ese sentido todo pintor influido por el arte italiano del renacimiento deja de crear obras *góticas*, así pinte cuadros, ó trace diseño para grabar, ó invente un cartón para ser reproducido en los ventanales traslucidos de una iglesia ó en los paños colgadizos de un palacio ó castillo.

Pero un artista decorador, si ha de merecer lauros por el sentido decorativo de sus obras, nunca las concibe desligadas de la materia, del objeto, del conjunto; para vidrierías inventará unas cosas, y otras muy distintas para un fresco, para un esmalte, para un nielado, para un tapiz, para un mosaico; los mismos asuntos, la misma historia, las mismas figuras, los mismos accesorios y escenario los habrá de componer de manera distinta. Los partidos francos de luz y de sombras propios del cuadro, no son aceptables en la vidriería donde todo trasluce iluminado; la claridad ideológica de la composición exigida en el mosaico todo nitidez, quitaría á los tapices colgados á pliegues perpendiculares, doblados en los rincones, parte de su hermosura suntuosa; el partido franco de tonalidades de color á grandes espacios repartidas en los esmaltes, no es aceptable en los paños que no por ser historiados dejan de ser paños, conviniéndoles, como á todos los paños ricos, lo adamascado, lo brochado, lo tornasolado, todo cuanto acreciente la suntuosidad indumentaria. Concebidos los tapices como vestidura de salones, iglesias ó vías triunfales urbanas para los días memorables, de fiesta suntuosa y aparatosa, parece que debe de ser la mejor apariencia de ellos, el efecto estético suyo propio peculiarísimo. El desnudo y sus arreboles y fresca transparencia, se compone tan mal con los recursos artísticos de la tapicería, como bien se componen las dalmáticas y capas; el paisaje con sus lejanías esfumadas por la interposición del ambiente, tan mal, como bien las florecillas y pequeñas plantas del suelo, en primer término; los asuntos dramáticos, las escenas trágicas y las violentas actitudes y pensamientos porfiados de los personajes, tan mal como tan bien se componen las escenas reposadas, majestuosas y tranquilas de las cabalgatas, las escenas de corte, las procesiones ó las asambleas, ya sean de sucesos históricos, ya de alegorías complicadas, de moralidades y triunfos de quienes fué tan devota la gente letrada en los últimos siglos de la Edad Media, y para quienes puso á contribución la Mitología, la Historia sagrada y la clásica, la Fábula pagana y los ciclos caballerescos legendarios.



DE LA OBRA:
TAPICES DE LA CORONA DE ESPAÑA. MADRID 1903.

EL BAUTISTA DESPIDIÉNDOSE DE SUS PA

Paño 1.º de la Serie del Bautista d



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

ES PARA CONSAGRARSE Á LA PENITENCIA

las Tapicerías de la Corona N.º 19



DE LA OBRA:
TAPICES DE LA CORONA DE ESPAÑA. MADRID 1903.

LA VIRGEN EN TRONO. GEDEÓN MOSTR

Paño de Oro, 1.º de la 2.ª Seri



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

) LA PIEL DEL CORDERO Y OTRAS ESCENAS

las Tapicerias de la Corona N.º 6.

Imbuídos en esas ideas madres, envueltos en esa atmósfera de la fastuosa y magnífica cortesanía de los Mecenas del tiempo tan valientes como leídos, los pintores de tapicería, aun aquellos que al pintar cuadros plegaron su genialidad artística, según las enseñanzas ó las influencias del renacimiento italiano, cuando pintaban cartones para paños de alto lizo se atuvieron á las enseñanzas tradicionales, al estilo *tapicero* y no al estilo pictórico: al estilo tapicero, decorativo y singular. Y ellos que componían con clara evidencia sus tablas, aquí aglomeraron los personajes; ellos que en sus cuadros respetaban escrupulosamente las leyes de la perspectiva lineal, aquí las sacrificaron conscientemente; ellos que reducían el número de los personajes y procuraban la unidad de la composición haciendo resaltar el protagonista, aquí repartían ó desperdigaban la atención en todos ellos—poniéndoles para mayor claridad en latín ó francés, el nombre propio ó el nombre alegórico de cada uno, aparte los eruditos letreros puestos arriba sobre la composición;—ellos que en sus tablas dibujaban presuponiendo un solo punto de vista, una sola línea de horizonte, aquí donosamente componían los grupos como si fueran múltiples las líneas de horizonte, múltiples los puntos de vista, apareciendo los personajes de segundo término alzados como sobre un escalón, sacando el busto por encima de la cabeza de los personajes de primer término, los del tercero en condiciones iguales sobre los del segundo, y evitando de esa manera cuidadosamente el espacio atmosférico vacío ó rellenándolo con arboledas de minucioso follaje, con aves de plumaje muy precisado, elevando el paisaje también lleno de figuras y escenas, ó con cualesquiera otros recursos y mañosas invenciones.

Todo eso constituye el especial goticismo póstumo de los tapices de que comenzamos á ocuparnos, aunque fueron inventados por excelsos pintores para quienes el arte de Italia había sido libertador de goticismo. Pero ese especial goticismo tapicero fué una gran fortuna y un tradicional acierto. Quienquiera que piense que aquellas tapicerías no se destinaban, como los gobelinos del siglo XVIII, para entapizar recuadros con marco en salones arquitectónicamente decorados, sino para vestir, colgados, paredes desnudas de piezas sólo ricas por los artesonados, ó para improvisar salas de campaña, para hacer rica una calle ó para abrir paso de honor entre las naves de un templo, creo yo que tendrá bastante, no solamente para perdonar faltas de perspectiva, de colorido y de composición, sino para aplaudirlas y celebrarlas proclamando lo que pregona toda persona de fino gusto, esto es, que los tapices modernos (así sean debidos los cartones á Rafael, á Rubens ó á Lebrun) en manera alguna pueden rivalizar con los tapices de tradición gótica, de que tan rica se muestra la recámara de los soberanos españoles.

Difícilmente podrá hallarse en el mundo una serie de tapices en que más felizmente se aunen las elegancias del Renacimiento, discretamente adaptado á la genialidad artística de Flandes, con las exigencias especiales del género estético é industrial de que estamos tratando, que la serie del Bautista de que pasamos á ocuparnos. Nunca el tradicional goticismo tapicero ha encontrado más feliz traducción dentro de las nuevas fórmulas del arte. Ello nos delata además, en mi personal opinión, la gestación de la personalidad gloriosa de un gran artista que tanto había de brillar en el género: la de Van Orley, según atino á conjeturar.

SERIE DE LA VIDA DEL BAUTISTA (1)

Es no menos notable que la de David, y la de más valor entre las similares á los paños de oro (Mélida), tejida en O. P. S. y L. Fué por cierto recompuesta ó retupida por el año 1744, en la fábrica de Santa Bárbara de Madrid. Citada por Müntz como del siglo XVI, (p. 180) á cuyo tiempo corresponden las edificaciones del fondo, y por de fines del siglo XV, en el catálogo de la Exposición de 1897, y ha sido atribuída también caprichosamente á Van Eyck (Roswag), apareciendo también en uno de los tapices, según dicen, (Roswag) el supuesto pintor *Moër*.

He dicho que en mi concepto es obra de Bernardo Van Orley, no la más complicada, no la empresa de más empeño suya, pero sí acaso la más perfecta (en especial los paños 1.° y 2.°). Ha de notarse, sin embargo, que predominan en los cartones cierta influencia del estilo de Mabuse, que yo, en mis conjeturales estudios sobre el desarrollo del arte de Van Orley, creo que debe aceptarse, pues, como iremos viendo poco á poco, Van Orley, gran pintor de decoraciones colgadizas, gran decorador de arte, nunca hizo escrúpulo de recurrir á las obras de los artistas más opuestos en demanda de inspiración: díganlo si no el uso discretísimo, pero puntual, que hizo siempre de los grabados de Alberto Dürer.

Intenta el anónimo autor, que yo creo Van Orley, de los tapices del Bautista, con una majestad y elegancia imponderables, la transacción felicísima entre las tradiciones góticas y el arte nuevo, en el sentido que previamente acabo de declarar. Aquí es de notar, por primera vez, lo que se ha elevado el punto de vista, evitando la pluralidad de las líneas de horizonte, permitiendo extender gran número de figuras de ricos ropajes vestidas (á pliegues numerosísimos, pero elegantes y apenas góticos). No desconociendo el supuesto Van Orley las leyes de la perspectiva, le hubiera disonado que la línea de aplomo de las figuras no fuera aparentemente oblicua (algo caída hacia nuestro lado) como consecuencia natural de haberlas colocado en plano inferior al del horizonte: obsérvese cuán atinadamente ha evitado esa disonancia. Por estas y por tantas otras condiciones se ve en esas obras un supremo magisterio en la técnica especial del pintor de tapicerías, nuncio de sucesivos grandes éxitos que ya llegará el momento oportuno de examinar. ¡Lástima que el cartón del primer paño, uno de los dos mejores, se descentrara cercenándolo y achicándolo por el lado derecho al labrar el tapiz!

NÚM. 19.—PAÑO 1.°—El Nacimiento del Bautista, y cómo se le impone por su padre enmudecido el nombre de Juan. Franjas de florecillas, hojitas y frutas. Detalles arquitectónicos góticos.

Lám. 14, t. I del C. de V.—Fot. B. 530 (1.° de la 4.ª) del Catálogo Laurent, expuesta en I. G. en el M. del Casón.—Alto, 3,52; largo, 4,00 Lo vi expuesto en la Exposición de 1892, sala XVI, núm. 1, en Barcelona, 1888, núm. 6, y París, 1900, núm. 17.

NUM. 20.—PAÑO 2.°—Despídese el Bautista de sus padres para consagrarse á la penitencia.

(1) Esta serie del Bautista no tiene nada de semejante á la también notable de la Catedral de Zaragoza, que entiendo que es algo más antigua, que más se aproxima por el estilo á la serie de David y Bethsabé, de la Real Colección, y que se atribuyó á cartones de Lucas de Holanda en el Catálogo de la Exposición de 1892 donde dos de ellos fueron expuestos.

Franja semejante á la anterior.—Detalles arquitectónicos del Renacimiento.

Lám. 15, t. I del C. de V.—Fot. B. 531 (2.° de la 4.ª) del Catálogo Laurent, expuesta en I. G. en el M. del Casón.—Alto, 3,48; largo, 4,00 —Lo vi expuesto en la Exposición de 1892, sala XVI, núm. 16, y Barcelona, 1888, núm. 7.

NÚM. 21.—PAÑO 3.°—Predicación del Bautista, y cómo, preguntado, mostróse precursor del Mesías, Jesús.

Franjas similares á las anteriores.

Lám. 16, t. I del C. de V.—Fot. B. 463 (3.° de la 4.ª) del Catálogo Laurent, expuesta en I. G. en el M. del Casón.—Alto, 3,57; largo, 4,05.—Reproducido en *Fígaro Ilustré*, 1901.—Lo vi expuesto en 1892, sala XVI, núm 3.

NÚM. 22.—PAÑO 4.°.—Juan bautiza á Jesús en el Jordán, en presencia de la multitud.

Franjas similares á las anteriores.

Lám. 17, t. I del C. de V. - Fot. B. 464 (4.° de la 4.ª) del Catálogo Laurent, expuesta en I. G. en el M. del Casón.—Alto, 3,55; largo, 4,00.—Reproducido en colores en *Fígaro Ilustré*, 1901.—No recuerdo haberlo visto expuesto.

La importancia que concedo á la serie del Bautista no puede quedar á toda luz sino comparándola con las series más grandiosas de la Colección Real. Mientras llega el instante de estudiarlas agrupadas, deben citarse otras varias obras más coetáneas.

TAPICES SUELTOS

Separándolo de la serie á que viene agregado, debe hablarse aquí de un tapiz cuyo arte es el mismo de la serie del Bautista: el de Turnus.

NUM. 23.—Entierro de Turnus, rey de los rútulos. Desposorios de su vencedor Eneas, y escena del banquete en segundo término. Franja á compartimientos alternativamente largos y cortos con ramitas floridas.

Lám. 23, t. I del C. de V. (resto de una serie que no existe).—Fot. B. 539. Laurent (4.ª de la 5.ª) expuesta en I. H. en el Casón.—Alto, 4,20; largo, 5,50.—Lo vi en la Candelaria de 1905, pero no suele colgarse en los días de procesión.

Los tapices del Bautista son quizá la primera obra maestra del nuevo estilo de primer renacimiento flamenco, la primera obra maestra, como creo, de Bernardo Van Orley. A otro especial pintor de tapicerías de fama menos sólida y más universalmente extendida, á Vermeyen, atribuyo yo los dos tapices siguientes, aunque también dubitativamente (1).

(1) Al corregir pruebas de este artículo recaigo en las antiguas dudas y meticulosidad sobre quién pudo ser el autor de los tapices del Bautista (núms. 19 á 22), y quién, otro artista—muy otro—el que trabajó los cartones núms. 24 y 25.—Estas prudentes reservas deben hacerse constar, porque sobre conocer poco la obra de Jan y Cornelis Van Coninxloo y la evolución del estilo de Mostaert, pintor de Doña Margarita,—cuya relación aquí, la de cualquiera de ellos, sería todavía más aventurada—desconocemos más en absoluto el estilo de otros pintores de la misma Princesa Margot, como Jan Van Roome y antes de él, al volver á Flandes desde España y del servicio de la Reina Católica, el misterioso Miguel Sittium. Todavía decido mantener en el texto mis apreciaciones: si la serie del Bautista no se debió á uno de los dos Van Orley, si los dos tapices 24 y 25 no son de cartones de Vermeyen, en los verdaderos desconocidos autores de aquélla y de éstos hallaron después, respectivamente, Orley y Vermeyen, guía, maestro y enseñanza.

NUM. 24.—Camino de la cruz, con la escena de la Verónica; en el segundo término con varios episodios, el Calvario y el destino de las almas de Dimas y Festas. Detalles arquitectónicos del renacimiento local. Franjas de ramajes prietos.

Lám. 18, del C. de V. t. I.—Fot. Laurent, B. 663 (1.° de la 6.ª) no expuesta en el Casón.—Alto, 3,00; largo, 3,11.—Lo vi en la Exposición de Barcelona, 1888, núm. 8, y París, 1900, número 19.

NÚM. 25.—Descendimiento de la Cruz y en segundo término Cristo en el Limbo y el Santo Entierro. Detalles arquitectónicos y franjas similares al anterior.

Lám. 19, del C. de V.—Fot. Laurent, B. 665 (2.° de la 6.ª) no expuesta en el Casón.—Alto, 3,00; largo, 3,60.

Estos dos tapices no deben confundirse con la serie de la *Pasión del Salvador* de que nos ocuparemos después: *Dos episodios de la Pasión de Jesucristo* los apellidó el Conde de Valencia; están tejidos en o. s. y l. y no pueden ser aquellos de que habla Riaño comprados con otros por los Reyes Católicos en Medina del Campo á Matías de Guerla en 1503-04 por la cantidad de 245,796 maravedises, y de los cuales uno lo separó Doña Isabel para donarlo á Doña Beatriz Galindo: y no pueden ser en primer lugar porque en asuntos tales había de haber muchos paños, y es posible toda confusión; en segundo lugar por la diferencia de estilo, y en tercer lugar porque verosímilmente son éstos los que de la herencia de Doña Margarita, Gobernadora de Flandes (1499-1530), pasaron á Carlos V, y que en vida de la Princesa constan inventariados en 1523. No solamente Roswag, sino el mismo Müntz han dicho de ellos que se debían á cartones de Van der Weyden, cosa que, salvo lejanas reminiscencias, tradicionales en el arte flamenco, es perfectamente absurda. Acéptese que sea Cornelio Vermeyen el autor ó no se acepte, ello es que son obras del arte en lo esencial de la serie del Bautista, pero de mano de un artista de muy relativa importancia.

Una repetición mediana ó imitación de uno de los dos cartones es el tapiz siguiente:

NUM. 26.—El Descendimiento de la Cruz con otras diez personas (incluso la Verónica); en segundo término la bajada al Limbo y el Entierro. Detalles de arquitectura gótica arrimados á las franjas. No está bien encentrada la composición, imitada libremente de la del número anterior.

No lo trae el C. de V.—Fot. Laurent, B. 666 (4.° de la serie 7.ª) expuesta en el Casón, I. F.—Alto, 2,60; largo, 2,89.—Lo vi en París solamente, en 1900, núm. 26; dice el Catálogo que fué de D.ª Juana la Loca.

Frente al autor de los tapices del Bautista, todo elegancia, el de los tapices anteriores, contemporáneo suyo y acaso hasta secuaz suyo, delata siempre cierto mal gusto nativo: hasta en las florecillas, arboledas y lejanías que tan poco se parecen, en su estilización, á la del autor de los segundos paños de oro.

¿Será de la mano suya, inhábil imitadora, en los países, de los cuadros de Patinier, el tapiz de San Jerónimo?

NÚM. 27.—San Jerónimo orando en el desierto, con algunas escenas en las lejanías. Tejido en Flandes (s., l. y o.).

Lám. 24, t. I del C. de V.—Fot. Laurent, B. 659 (3.° de la serie 7.ª) no expuesto en el Casón.—Alto, 2,80; largo, 2,80.—Lo vi en la Exposición de 1892, sala XV, núm 7; y París, 1900 núm. 27; lo adquirió Felipe II, (inventariado en 1598).

LA SERIE DE LA PASIÓN DEL SALVADOR

Tan definida personalidad como la del autor de la serie del Bautista, tan definida también (aunque muy en otro sentido) como la del autor de los dos paños más antiguos de la Pasión, nos muestran los cuatro paños de la *Pasión del Salvador* señalándonos—con ser al parecer algo posteriores—las enseñanzas de un mismo arte y ejemplos tan acentuadamente originales como aquellos, aunque dentro casi de una misma corriente artística.

Durante algún tiempo—por Riaño entre otros—se ha considerado que la serie de la *Pasión del Salvador* se componía de cinco paños, incluyendo el del *Cristo de la Misericordia* que forma parte del dosel de Carlos V, y que por cierto tiene la franja casi idéntica; supondría su adjunción aquí una evidente repetición del asunto.

El Conde de Valencia se ocupó en especial de esta curiosísima serie en su *Discurso*, y en su obra después. «Mientras que en nombre de su sobrino Carlos V—dice en la segunda—estuvo la Princesa Margarita al frente de la gobernación de los Estados de Flandes, la industria de la tapicería llegó en Bruselas al más alto grado de su desarrollo. Para que así fuese, contribuyó en mucho la parte activa que tan ilustre señora tomó en el movimiento comercial de un ramo que, por ser de lujo, sin las aficiones de los que podían costearlo, hubiera sido muy difícil que alcanzara la perfección... Con Pedro de Pannemaker, y baste un sólo ejemplo, celebró un contrato para la elaboración de los paños... Fueron solamente cuatro (que especifica). «Se marca adrede—añade—el orden en que aparecieron, porque Mr. Alph. Wauters *(Les tapisseries bruxellois*, 1878, pág. 62) cometió al citarlos el error disculpable de agregar otro paño... principal del dosel de Carlos V. Cierto que el mismo artífice los tejió, y cierto también que la misma citada señora los encargó y adquirió; pero bien está que cada pieza figure en el sitio que le corresponde»... «En el tejido sorprende la degradación de las tintas por medio del *trapeado (hachures)*, sistema en que se emplean rayas verticales más ó menos gruesas para obtener el relieve ó bulto que al parecer tienen las figuras».

Esta última curiosísima observación entiendo yo que contribuye á dar importancia á la serie y á delatarnos hipotéticamente al que entiendo es autor de ella. No Van der Weyden (Roswag, Müntz),—no sólo «porque ya no existía» (C. de V.), sino porque es hasta temeridad crítica recordarlo aquí,—ni tampoco Q. Metsys,—como propuso el Conde,—sino un gran artista, de quien yo no sé que se diga que haya trabajado para tapicerías, porque si lo supiera tendría por evidente la atribución que propongo. El paño 1.° y 2.° (más que el 3.° y 4.°, cuyo sabor holandés es menos perceptible) son, en mi sentir, del estilo de Lucas de Leyden, distintos de todos sus grabados (es decir, que no son iguales composiciones), pero indiscutiblemente del mismo arte, ideal, manera y factura inconfundibles. Tales cartones son obra de un grabador y ese grabador creo que es el mismo Lucas de Holanda. El sistema de *hachures* es además el sistema propio del grabado; y en mi sentir, el *trapeado*, como procedimiento industrial, es una inspiración suya para lograr el modelado en los paños, cuando antes se despreocupaban de él—y no sé si hacían bien—los tapiceros goticistas ó semigoticistas.

NÚM. 28.—PAÑO 1.°—La Oración del Huerto; Pedro, Jaime y Juan dur-

miendo, más en primer término. Franja de bellas matas muy variadas, separadas por cazoletas ó macetas de plato.

Lám. 28, t. I del C. de V.—Fot. Laurent, B. 488 (1.º de la 10.ª) expuesta en el Casón I. D.—Alto, 3,45; largo, 3,45.—Lo vi solamente en París, 1900, núm. 29.

NUM. 29.—PAÑO 2.º—La Virgen y las Marías presenciando la tercera caída de Jesús y el furor de los sayones.

Lám. 29, t. I del C. de V.—Fot. Laurent, B. 489 (2.º de la 10.ª) expuesta en el Casón I. D.—Alto, 3,45; largo, 3,45.—Lo vi en la Exposición de Barcelona, 1888, núm. 11, y París, 1900, número 30.

NÚM. 30.—PAÑO 3.º—Jesucristo en la cruz adorado por los ángeles; al pie se agrupan hasta doce personas piadosas.

Lám. 30, t. I del C. de V.—Fot. Laurent, B. 490 (3.º de la 10.ª) expuesta en el Casón I. D.—Alto, 3,45; largo, 3 45.—Lo vi solamente en París, 1900, núm. 31.

NÚM. 31.—PAÑO 4.º—Bajan el cadáver de Cristo cuatro de las trece personas que se agrupan alrededor de la cruz; dos ángeles en lo alto.

Lám. 31, t. I del C. de V.—Fot. Laurent, B. 491 (1.º de la 10.ª) expuesta en el Casón I. D.—Alto, 3,45; largo 3,45.—Lo vi en la Exposición de 1892, sala XV, núm. 8, (reproducido en *Joyas*, núm. 208); en Barcelona, 1888, núm 12, y París, 1900, núm. 32.

Es muy extendido y pintoresco el paisaje en estos cuatro tapices, que en eso como en todo marcan el vigor y abundancia del ingenio fecundo del autor de los cartones; fuerza y no delicadeza ni elegancia nos muestra aquí como en los grabados—á no ser comparados con los de Dürer, todavía más inelegantes y más vigorosos (1).

DOSEL DE CARLOS V.—El Conde de Valencia creyó que en realidad lo formaban solamente dos tapices *(Discurso* y Catálogo de París 1900); pero renovando el concienzudo estudio que dedicó á esta parte del tema, apoyándose en indagaciones recientes, confirmóse en la antigua idea de que el dosel que se trabajó con L. S. P. y O. en 1523 (2) por Pedro Pannemaker para Doña Margarita, desde el cual, según la tradición, abdicó Carlos V que en Bruselas lo utilizaba, y que usó Felipe II en El Escorial, lo constituyen los tres tapices siguientes:

NÚM. 32.—PAÑO 1.º—El Padre Eterno y el Espíritu Santo rodeados de serafines. Techo del dosel. Sin franjas.

Lám. 25 del C. de V. t. I.—Fot. Laurent, B. 660 (1.º de la 9.ª) expuesta en el Casón I. CH.—Largo, 2,10; ancho, 2,10.—Lo vi en la Exposición de 1892, sala XVI, núm. 12; Barcelona, 1888, núm. 10, y París, 1900, núm. 34.

NÚM. 33.—PAÑO 2.º—El Cristo de la Misericordia en la cruz entre dos ángeles; á la derecha del espectador María sentada y Juan á su lado; á la izquierda la Misericordia de rodillas, recogiendo postrada la sangre preciosa del costado de Cristo en un cáliz, y la Justicia que ya envaina la espada. Respaldo alto del dosel. Franja como la de la serie de la Pasión.

Lám. 26 del C. de V., t. I.—Fot. Laurent, B. 491 (1.º de la 9.ª) expuesta en el Casón

(1) El C. de V. hace notar el perfecto estado de conservación de estos tapices que desde que en 1538, terminadas las operaciones de la testamentaría de D.ª Margarita, pasaron á nuestros Reyes, se han colgado en muchas solemnidades, una de ellas, por Velázquez, al celebrarse en la Isla de los Faisanes (1659) las célebres entrevistas regias.

(2) En el Catálogo de París 1900, único en el cual aparece separado del dosel el paño de la Despedida, (pues antes en el de Barcelona 1888 y después en el libro se le considera como formando parte integrante del mismo dosel), se dice de los otros dos paños que son hechos «por cartones al parecer de Quintín Metsys, y fueron comprados hacia 1520... por D.ª Margarita... con destino al Emperador».

I CH.—Alto, 2,37; largo, 2,15.—Lo vi en la Exposición de 1892, sala XVI, núm. 12, (reproducido entonces en *Joyas de la Exposición*, núm. 197, como del siglo XV) Barcelona, 1888, número 10, y París, 1900, núm. 33.

NÚM. 34.—PAÑO 3.º—El Resucitado (?), acompañado de tres Apóstoles, se vuelve á despedirse de la Virgen arrodillada, á quien acompañan las otras tres Marías. Parte baja del respaldo. Franjas de ramas y matas (1).

Lám. 27 del C. de V., t. I.—Fot. Laurent, B. 667 (1.º de la 9.ª) expuesta en el Casón I. CH.—Alto, 1,90; largo, 2, 37.—Lo vi en la Exposición de 1892, sala XVI, núm. 12; Barcelona, 1888, núm. 10, y París, 1900, núm. 8.

Con ser tan terminante la opinión del Conde, y al parecer tan precisos los documentos en que la apoya (y que no conozco), todavía sobrenadan dudas al contemplar la diferencia de todos y cada uno de los tres tapices del dosel: el primero sin franja, y al parecer de arte romanista; el segundo bastante similar á los cuatro de la serie de la Pasión, pero con acento más arcaico (que ha permitido la atribución al viejo Metsys, que se atreve á patrocinar el Conde, rechazando, como es de rigor, la que se hacía á Van der Weyden) y con franja distinta, y otra manera mucho menos delicada (en factura industrial y en factura pictórica) el tercero de los paños, cuyo ancho, y este es otro reparo, no coincide con el del segundo ni tampoco con el del primero (2). Para acallar tales dudas ¿precisará recurrir (aquí más bien como verdadero recurso) á la prolífica genialidad de Lucas de Leyden, única que pudo concebir á la vez tres cartones tan distintos entre sí?...

El Cristo de la Misericordia es uno de los más perfectos tapices que se conocen, en cuanto á la manufactura. Yo he de notar lo bajo del punto de vista y la llaneza del paisaje como algo característico é inesperado. No sé si la composición así combinada denota que el tapiz es copia directa de un verdadero cuadro, obra juvenil de Van Orley, anterior á la mayoría de los cartones que para tejerlos compuso en luengos años de labor prolífica (3).

En cambio, tócanos ya estudiar, en trabajo aparte, una porción de grandes series decorativas sólo para tapices concebidas y pintadas; la más brillante manifestación del Renacimiento en el Norte de Europa.

ELÍAS TORMO Y MONZÓ.

(1) Salvo casos especiales, ninguno de los tapices de que me he ocupado hasta ahora se cuelga en las festividades bianuales; excepción fué en la Candelaria de 1905, (por la coincidencia de la visita de las Archiduquesas hijas del Archiduque Federico) el hecho de haberse colgado el número 23, y como sobrepuertas los tres paños del dosel de Carlos V. También se colgaron, y también por raro caso, los tapices de la serie más antigua de *Moralidades* y los de *Rómulo*. Todos los ya descritos, pues, con ser los más interesantes acaso de la regia colección, no pueden ser vistos sino en casos extraordinarios, como fueron las Exposiciones de 1892, (Madrid), 1888 (Barcelona) y 1900 (París) ya mentadas, únicas á que se llevaron en número considerable.

También debo añadir que en ninguno de los 34 tapices examinados, hay marca ni indicación del nombre del tapicero, ni de la ciudad en donde tenía sus talleres; eso fué exigencia de los estatutos posteriores, como se irá viendo.

(2) A la diferencia de tamaños no cabría réplica, porque por aquel tiempo y en el mismo taller de Pedro Pannemacker se trabajaron los cuatro tapices de la Pasión cuyas medidas todas (pues son cuadrados) son 3-45, con ninguna diferencia, demostrándose hasta en este detalle la perfección técnica de la labor de urdir tapices en la Flandes de entonces.

(3) No sé, además, si otros hallaran un dejo de sabor luterano en la composición... Recuérdese, al caso, que Van Orley anduvo metido en los conflictos de la reforma protestante.

Origen de Avilés.

Los cronistas de los siglos XVI y XVII, inspirados por el patriotismo mal consejero del historiador, solían remontar el origen de las villas y ciudades á los remotos tiempos de los Reyes fabulosos de España, cuando no á algún descendiente de Tubal, ó al mismo patriarca Noé á quien atribuían la fundación de Navia. Los que han tratado de hacer investigaciones sobre el pasado de Avilés no la asignan ciertamente tanta antigüedad, pero sí mucha más de la que tiene. Cuentan que en tiempo de los romanos era una de las poblaciones más importantes de los astures trasmontanos; que los árabes, á cuya presencia se abrían las puertas de Mérida, Toledo y Tarragona retrocedieron ante los fuertes muros de la villa; que los normandos, aquellos terribles piratas que conquistaron la Inglaterra, el Norte de Francia y la Sicilia no lograron franquear sus murallas, á cuya fortaleza, defendida por sus heroicos hijos se acogió en su infancia el más grande de los Monarcas asturianos... Lástima grande que no sea verdad tanta belleza. Avilés no existía en la época romana, ni en la visigoda, y si en los últimos tiempos de la monarquía asturiana aparece el nombre de la localidad vagamente fijado, no se encuentra jamás la más leve referencia á la población.

Expondremos los datos históricos en que apoyamos nuestra opinión.

La civilización romana no brilló en Asturias con el fulgor que en las demás regiones de la Península, debido en gran parte á que los habitantes del país vivían desparramados por los bosques, en el aislamiento y soledad, entregados á las duras faenas de una pobre agricultura, al laboreo de las minas y á la explotación de los terrenos auríferos á que les obligaba la codicia de los conquistadores. Estos, para asegurar su dominación, levantaron en los sitios estratégicos castros ó presidios militares, á cuya sombra se veían algunas *villas* (1) ó casas de labor, con los tugurios de los esclavos, que formaban una colonia agrícola, cual los castillos feudales de la Edad Media, rodeados de las miserables chozas de los siervos de la gleba. Y es muy extraño que, al mismo tiempo, en las provincias limítrofes, á las puertas de Asturias, la población se agrupaba en grandes ciudades como Lugo, León y Astorga, de extensión vasta á juzgar por los muros y torres que las circuían, que por fortuna han llegado á nuestros días. Los pueblos de los astures trasmontanos que citan los antiguos geógrafos, entre los que descuellan Noega, Argenteola y Lugo, de los que no sabemos más que los nombres, si hubieran tenido importancia lo dirían los historiadores, y sobre todo las ruinas que persisten á través de los siglos. No se han encontrado jamás en Asturias restos de construcciones monumentales, como cornisamentos, impostas, fustes, y capiteles, basamentos, mármoles ricos, estatuas y otros elementos arquitectónicos y decorativos que con frecuencia se hallan donde existió una ciudad romana. Sabido es, que las basílicas cristianas del siglo V al X estaban construídas con fragmentos de edificios romanos entonces muy numerosos; pues bien, si los hubiera en Asturias los veríamos en nuestras iglesias del

(1) Para distinguir la villa, pueblo, de la *villa*, finca rústica, escribiremos ésta con letra bastardilla.

tiempo de la Monarquía ya aprovechados como materiales de construcción, ya decorando alguna parte importante del templo. Son muy pocas las inscripciones que quedan de aquella edad: no pasan de cuarenta y ocho las publicadas por D. Ciriaco Vigil en su magna obra de *Epigrafía Asturiana*, con las leyendas formadas de toscos caracteres, grabadas en losas ó en guijarros, sin ornatos ni bajo relieves, casi todas sepulcrales, sin que ofrezcan interés histórico y artístico.

Esas ciudades romanas puede decirse que han sido creadas por la imaginación de los historiadores del siglo XVI y por los autores de los falsos cronicones, que tanto embrollaron y obscurecieron con sus patrañas la historia patria. Lucus, cuya existencia sabemos por Tolomeo debió ser, según indica su nombre, antes de su fundación, un bosque consagrado á una divinidad silvestre como Pan ó Diana. Es probable que cuando los romanos conquistaron á Asturias se rindiera allí culto á un dios druídico y, como los conquistadores asimilaban las divinidades de los pueblos vencidos á las suyas, el dios astur se hizo romano. No parece este lugar, por lo llano, á propósito para situar un castro, que ocupaban generalmente las alturas, pero fuéralo ó no, es lo cierto que en aquel tiempo hubo allí un edificio cuyos muros se conservaban en el reinado de Alfonso III donado con la iglesia de Santa María en 905 á la Basílica del Salvador de Oviedo. (1). A fines del siglo X adquirió Lugo importancia histórica al suponerla repoblada por el rey vándalo Gundemaro, según dice la apócrifa división de Obispados atribuída á Wamba, cuyos errores fueron introducidos por el Obispo D. Pelayo en la Crónica de Sebastián de Salamanca, y aceptados después por el Tudense y todos nuestros historiadores de la Edad Media y del Renacimiento, incluso Carballo, hasta que el Padre Flórez probó con datos irrebatibles la falsedad del documento, en el cual se afirmaba que los vándalos crearon en Lugo una silla episcopal que Alfonso el Casto trasladó á Oviedo cuando fijó allí la capital de la monarquía. No un castro, sino una urbe debió ser Gijón, la Gigia de Tolomeo, á juzgar por la extensión de su recinto, cuyos muros, según cuenta Ambrosio de Morales en su Viaje Santo, tenían veinte pies de anchura y de solidísima construcción, habiéndose encontrado inscripciones y sepulturas, y, en estos días, las ruinas de unas termas al pie de la muralla en el campo de Valdés; pero no hay que dar fe á las supercherías de Menéndez Valdés en su Gigia Antigua, ni á la escritura de la restauración de la iglesia parroquial, acaso del mismo autor, en que se citan palacios, templos y otros monumentos como si se tratara de la Roma de los Césares. No son sólo estos restos los que acreditan el origen romano de Gijón; lo dice un documento del siglo IX, el testamento de Alfonso el Magno de 905, en el que dona al Salvador *Civitate Gegione cum ecclesiis quæ intus sunt et foris muros ecclesiam Ste. Mariae de Cultrocies. etc.* También el Silense llama á Gijón «Regia Civitas».

La fuente de los errores acerca de la procedencia romana de Avilés viene de los falsos Cronicones de Auberto, Flavio Dextro y Liberato, falsedades que aceptaron de buena fe Argaiz, Henao, Carballo y Trelles. Algunos de éstos

(1) *Santa María de Luco cum suos muros antiquos integros cum suis adjacentiis.* En los testamentos reales de los siglos IX y X se citan algunas veces *antiguos muros*, pero no quiere decir que fueran murallas de pueblos, sino paredes ó ruinas de *villas* ú otros edificios romanos. Esta iglesia fué concedida á los Obispos de Dumio y Tuy para su morada cuando venían á Asturias, y próximo á ella estaba el monasterio de los Santos Cosme y Damián.

creyeron que Avilés era Argenteola, que el geógrafo Tolomeo sitúa á 9° 20' de longitud y 44° 45 de latitud, esto es, dos grados al Oeste de la desembocadura del Nalón y por consiguiente 26 leguas al Occidente de esta villa. El itinerario de Antonino la coloca cerca de Astorga, en el camino militar que unía esta ciudad con Braga. Aunque ambos autores discrepan sobre su situación, están de acuerdo en que no pertenecía á los astures trasmontanos, demostrándose claramente el error en que cayeron los citados cronistas al fijarla en este lugar. El silencio de los geógrafos é historiadores romanos que no la citan jamás, demuestra que no existía entonces. Una población romana con un recinto cual el de Avilés tendría monumentos arquitectónicos, como templos, curia, termas y teatro, cuyas ruinas serían citadas por los historiadores del Renacimiento, especialmente por el Padre Carballo. Y aunque se borraran sus huellas de la superficie siempre quedarían ocultas sus fundaciones, y una gruesa capa de escombros de los edificios derruídos, y revueltos entre ellos se encontrarían lápidas sepulcrales, inscripciones, monedas, tejas, ladrillos, fragmentos decorativos, barros finos y otros muchos objetos que á cada momento se están hallando donde existió una ciudad de origen romano. El caserío de la floreciente villa se ha reedificado casi todo en nuestros días, y ni en las zanjas abiertas para las fundaciones, ni en las viejas construcciones destruídas se han visto nunca restos de aquellos tiempos. El Padre Carballo fué el primero que atribuyó á los romanos la muralla de Avilés; error tan grande como el que cometió al decir que la cerca actual de Oviedo de los siglos XII y XIII fué levantada por Alfonso el Magno en el X. Don Rafael González Llanos, hijo de la villa, escribió en 1845 una disertación que no hemos logrado ver, en que trataba de probar la procedencia romana de la muralla avilesina. Ignoramos las razones en que apoyaba su opinión, pero contra ella oponemos, antes que la nuestra, las de Jovellanos, Cean Bermúdez y González Posada, profundos conocedores de las antigüedades asturianas y peritísimos en arqueología clásica, que vieron la cerca cuando todavía conservaba sus ingresos y no hallaron huellas de la manera de construir de los romanos. Es extraño que D. Aureliano Guerra, perito en cosas de arte, no haya manifestado su autorizado parecer en este asunto, limitándose á transcribir el de González Llanos sin comentarle; acaso le parecería demasiado negar la autenticidad de la muralla al mismo tiempo que la del fuero.

Como sucede casi siempre en toda localidad murada de la Edad Media, al desarrollarse la población, el nuevo caserío se adosó á la muralla que quedó oculta, excepto algunos lienzos ó cortinas y las puertas y torres defensivas. Tal sucedía en Avilés, cuyo murado recinto se conservó intacto hasta el año de 1818, en que fueron derribados los ingresos y vendidos á los particulares los trozos de la cerca confinantes con sus casas. Consérvase aún más de la mitad ya englobada en las modernas edificaciones, ya visible como en la parte posterior del Ayuntamiento y palacio de Campo Sagrado y en las huertas que dan á la calle de la muralla. La inspección de los restos existentes y la de otros cuyo derribo hemos presenciado, nos llevan al convencimiento de que la muralla no tiene nada de romana. Es una pobre construcción de la Edad Media que guarda gran semejanza con las cercas de las pueblas fundadas en el país en los siglos XIII y XIV, y especialmente con la de Oviedo comenzada en el reinado de Alfonso IX y terminada en tiempo del Rey Sabio. A imitación de la muralla ovetense tenía la avilesina sobre el arco que daba

paso á la calle de la Herrería, la más importante de la villa, una torre de varios pisos, viéndose en algunos vanos el cerramiento en forma de ojiva, aquí desconocida antes de la décimatercia centuria. El historiador Bances y Valdés dice que el Concejo creó para la construcción de la muralla una sisa municipal que todavía se cobraba en su tiempo, impuesto análogo á otros que con igual objeto existían en Pravia y otras villas asturianas que entonces se circuyeron de obras defensivas que las protegieran contra los señores del país. Si esta obra fuera romana, emplearíase en ella materiales sólidos, afectando variadas estructuras como el gran aparato en las puertas y esquinas, el sillarejo en los macizos alternando con el reticulado, y la mampostería incierta y el hormigón en las fundaciones.

II

A la caída del imperio romano Asturias recobró su libertad, siendo nominal la dominación de los suevos y lo mismo la de los visigodos que, según dice San Isidoro en su crónica, fué conquistada por el Conde Rechilano en el año de 659 bajo el reinado de Sisebuto. Los habitantes del país continuaron viviendo diseminados en los bosques, en un estado de semibarbarie, como lo prueba la carencia total de noticias históricas y la falta de restos de construcciones que lleven el sello de la época, quedando tan sólo como recuerdo una pobre y tosca inscripción reducida á la era de la consagración de un templo, la única que de aquella edad publica D. Ciriaco Vigil en su *Epigrafía Asturiana*. El caserío que dejaron los romanos debió ser bastante á contener la escasa población del país en este período, ó moraría en construcciones de madera, aquí tan abundante, á la manera de los francos que, según cuentan los historiadores contemporáneos, hacían sus casas de aquél material combustible *(mos galicanum)*, á la inversa de los visigodos, cuyos edificios eran siempre de piedra *(goticamanu)*. No hay que decir que dada la decadencia y postración en que cayó Asturias, como toda España, en estos desdichados dias, no se alzarían ciudades muradas; por consiguiente, si Avilés no existía, como hemos demostrado, en los tiempos de Roma, tampoco tendria vida en los de la Monarquía visigótica.

La invasión musulmana trajo á Asturias una población numerosa que, unida á la del país por los sagrados vínculos de religión y patria, da comienzo á la gloriosa lucha de la Reconquista. Es muy notable el hecho de que los emigrantes no se reunían y aglomeraban en ciudades populosas como las que dejaban en el interior de España, sino que, siguiendo el ejemplo de los naturales, se desparramaron por los bosques, viviendo en caseríos aislados. Se comprende que en los primeros tiempos de la invasión llevaran una vida errante y solitaria, porque los árabes, á pesar de la derrota de Covadonga, hacían frecuentes irrupciones en el país destruyendo cuanto hallaban al paso, pero cuando en la siguiente centuria la espada victoriosa de Alfonso II los arrojó de Asturias para siempre y fundó á Oviedo sentando allí la capital civil y religiosa de la monarquía, parecia natural que los emigrantes, cuyo número aumentaba cada día por la seguridad que ofrecían estas montañas y por las terribles persecuciones que sufrían en aquellos días los mozárabes cordobeses, se agruparan en localicades importantes como la que el Rey Casto acababa de crear. No sucedió así por desgracia, y ya veremos más adelante que este he-

cho, al parecer insignificante y en el que nadie se ha fijado, ejerció fatal influencia en el estado social de Asturias en la segunda mitad de la Edad Media.

De las dos fuentes históricas que tenemos de los primeros siglos de la Restauración, las crónicas y los testamentos reales, sólo estos últimos nos pueden dar alguna luz acerca del origen de Avilés, que no aparece su nombre mas allá de la novena centuria. Su situación en el fondo de un hermoso valle y á la orilla de la extensa y tranquila ría, era muy á propósito para el establecimiento de una población (1). La vez primera que se la ve citada es en la donación hecha por Ordoño I, al Salvador de Oviedo en el año de 848, y le llama Illés, forma muy parecida á la de Ilias (Illas) que consta también en ese testamento, y es de creer que ambos nombres son uno mismo con alguna variante, lo que sucedía con frecuencia cuando las localidades á que se referían eran poco conocidas ó carecían de importancia. Medio siglo después vémosla llamar Abellies ó Aveyés, y esto da á entender que el *Ab* es contracción del nombre del lugar en donde estaba situada, é Illés (Illas) el del territorio ó distrito que se extendía de las montañas de la Peral á la orilla de la ría. Sólo haciendo esta palabra compuesta de dos se puede explicar el cambio de la raíz, que se resiste á la corrupción, especialmente en los apelativos de los lugares. No nos atrevemos á buscar su etimología, porque carecemos de conocimientos filológicos; sólo diremos que por su forma antilatina parece pertenecer al idioma primitivo de los astures.

La referida donación del primer Ordoño, curioso documento que da alguna luz sobre el estado social de aquella bárbara sociedad, es una relación de servicios *Cobrinellum*, que los siervos reales de Ganzón y Pravia debían prestar á los Obispos ovetenses. Después de nombrar los de varias *villas* del primero de estos territorios, cita á *Illes* con las *casatas* ó familias de criación llamándolas por los apellidos de los Cabezas, expresando la profesión ú oficio que tenían que ejercer, siendo el más común el de cuidar de las calles ó caminos por donde el Prelado transitara *(de servitio ruale)*, no faltando el de labradores *(de servitio de villa)*, como igualmente el de carpinteros, leñadores y otros varios. *Ruale*, según Ducange, no procede de la raíz latina *rus*, ni de su derivado *rurale* como quiere el comentador de este documento, Muñoz y Romero, á quien sigue Guerra, sino de *rua*, calle, palabra muy usada durante la Edad Media en el Noroeste de España (2). No es de extrañar que los Obispos ovetenses tuvieran numerosos esclavos dedicados al cuidado de las vías de comunicación. Sabido es que en aquellos tiempos la población de Europa, llevada del sentimiento religioso y del espíritu de aventura, estaba en continuo movimiento para visitar los lugares santos y milagrosos. Las Cruzadas no fueron sino unas peregrinaciones armadas. Asturias ha sido uno de los países más frecuentados por los romeros, pues por su litoral pasaba el camino *francés* que conducía á

(1) Acaso en los tiempos prehistóricos existiría en sus playas de abundante pesca alguna estación marítima, y lo hace suponer el hallazgo de grandes pilotes simétricamente clavados en la marisma interpuesta entre la villa y Sabugo, aunque bien pudieran haber pertenecido á las aceñas que hubo en época no lejana. Lástima que cuando se abrieron las zanjas para las fundaciones del caserío recién levantado no se hayan fijado si entre las estacas ó pilotes se encontraban armas de sílex, aparejos de pescar, residuos de pescados y otros objetos que se ven siempre en las viviendas marítimas y fluviales del hombre primitivo.

(2) Confirma nuestra opinión sobre esta etimología, la más autorizada del Sr. Vignau, profesor de latín de los tiempos medios en la Escuela de Diplomática, y director del Archivo histórico nacional.

los extranjeros á Santiago de Compostela, y de paso adoraban en Oviedo las reliquias de la Cámara Santa y de otros célebres Santuarios. Existen en Asturias muchos restos de estos caminos ó *pedreras*, así llamados en el país, para facilitar las peregrinaciones religiosas, que no se confunden con las vías romanas, y numerosos puentes cuyas poéticas ruinas cubiertas de hiedra se reflejan en las calzadas de los ríos. Era entonces una acción benéfica la construcción de éstas, y todavía en el siglo XVI vemos ilustres Prelados ovetenses, como D. Diego de Muros y el inquisidor Fernando de Valdés, legar cuantiosas sumas para *aderezar* caminos del Principado.

Los testamentos reales de la segunda mitad del siglo IX guardan silencio acerca de Avilés, y á principios del siguiente vémosla citada en la célebre donación hecha por Alfonso III en 905 á la Basílica ovetense, en que están consignadas casi todas las iglesias, monasterios y *villas* que había en Asturias. Las agrupa por territorios y, al nombrar las de Ganzón, se ocupa primero del Castillo y su coto y de San Miguel de Quiloño, que venían á ser la capital de este antiguo distrito; y á continuación dice: *et villam Avelies, secus oceani maris cum ecclesia S. Ionnis Baptistæ et ecclesiam S. Mariæ in Avelies.* Es preciso fijarse en este notable párrafo cuyo sentido no ha sido bien comprendido por los que han tratado de investigar el origen de este pueblo. Los romanos denominaban *villa* á una casa de campo, á un cortijo ó colonia agrícola, así llamadas todavía en la Italia moderna, mientras que á las poblaciones se las conocía con los nombres de urbs y civitas. Los reyes y señores francos de la época merovingia preferían la vida del campo á la de las ciudades, habitando las magníficas *villas* que los romanos habían establecido en las Galias. En aquella sociedad guerrera, la *villa* se convirtió en fortaleza y á su amparo se creó una población que por su origen rural conservó el nombre de *villa*, extendido más tarde á todas las localidades, aun á las de procedencia romana. En España bajo los visigodos y en Asturias durante la monarquía se mantuvo la acepción latina de las palabras *civitas* y *villa*, si bien alterando algo el significado de esta última que comprendía no sólo una casa rústica sino una reunión de ellas, lo que hoy se llama una aldea. Debido á la influencia que los franceses ejercieron en España en el siglo XI, los pueblos, aun los de origen romano, trocaron el clásico nombre de *civitas* por el más modesto de *villa*, teniendo un cercano ejemplo en Oviedo, cuya principal calle del recinto, del tiempo de Alfonso IX, fué bautizada en el siglo XIII con el nombre de *cima de villa* que aun conserva (1). El número de ellas que citan los testamentos de los Reyes, de los Obispos y de los señores, es grande, se cuentan por millares, conocidas casi siempre por los patronímicos de los dueños (villa Petri, villa Corneliana), por una cualidad de su situación (villa bona) ó por el nombre primitivo que le dieron los aborígenes (villa kalienes). Cuando una propiedad era muy extensa, se subdividía en varias *villas* for-

(1) Existe en el Archivo catedral una donación suelta, no incluída en el Libro Gótico, del tiempo de Alfonso III, en que se llama á Oviedo villa y no civitas, como dicen todos los historiadores y los documentos contemporáneos á la fundación de la ciudad. No conocemos esta escritura sino por una mala copia hecha en tiempo de D. Gutiérrez de Toledo, plagada de errores y con la fecha equivocada. Más que un traslado parece una traducción libre, en la que el copiante da á la localidad el nombre de villa que ya llevaba en aquel tiempo. En la confirmación del fuero ovetense de 1145 se llama á los ciudadanos *civitatoribus*, y á los de Avilés *habitatoribus*. En el memorial de agravios que los vecinos de Nora á Nora exponen á los de Oviedo en 1281, se llama á esta *villa cipdal*.

mando un *cauto* (1) procedente de los *litifundia* de los romanos, cuyo ejemplo tenemos en el coto de Obona (780) que al fijar su perímetro en la donación de Adelgastro, hijo de Silo, dice: *per suos terminos et locos antiquos*. El dominio que el señor ejercía en estos distritos, *mandatio*, no podía ser otro que el de propiedad, pues entonces no existían las jurisdicciones feudales, si bien los Reyes comenzaban á conceder algunos privilegios y exenciones á sus moradores, consignados más tarde y con mayor extensión, en los fueros otorgados á los Concejos. Poco antes de la invasión musulmana, los Godos habían sujetado á Asturias á su dominación, pero al establecerse aquí la monarquía visigótica, Pelayo y sus sucesores se apoderaron por derecho de conquista de la mayor parte de las propiedades, como habían hecho los Godos con los hispano-romanos cuando se hicieron dueños de la Península. Bien pronto aquellos piadosos Monarcas donaron á los Pontífices ovetenses, á las instituciones monásticas, á los guerreros que les acompañaban en sus campañas, á los Condes que gobernaban los territorios, un número inmenso de *villas* que explotaban los dependientes de la Iglesia, de los Monasterios, monjes y presbíteros, hombres libres y siervos.

Avilés en aquella época no era más que una aldea compuesta de unas cuantas casas rústicas esparcidas por las colinas inmediatas á la ría. Si fuera una población rodeada de murallas, con un inexpugnable alcázar, de seguro que el Rey Magno citaría en su donación esos propugnáculos y la llamaría *Civitas* como á Gijón y no con el humilde nombre de *Villa* (2). La existencia de las dos iglesias de San Juan y Santa María en el territorio de Avilés tampoco manifiesta la importancia de la localidad, pues sabido es que en aquella sociedad dominada por el espíritu religioso, allí donde se levantaba una casa se alzaba también un templo, generalmente de exiguas dimensiones y de pobre construcción como las capillas que se ven en nuestras aldeas. Dice Ducange en su Glosario que toda *Villa* tenía una ó más iglesias (Paræcia) que servían de parroquias á los habitantes de las colonias agrícolas.

Algunos cronistas hacen á Avilés teatro de un notable hecho acaecido á fines del siglo VIII en la suposición de que existía en aquella edad. A la muerte de Silo los optimates, en odio á Froila I, por ellos asesinado, no reconocieron por Rey á su hijo Alfonso, nombrando en su lugar al débil ó malvado Mauregato. El tierno infante huyó de la persecucion del tirano ocultándose en diferentes lugares: en Alava (3) al amparo de los parientes de su madre; en el monasterio de *Abelania* (4) y en el convento de Samos en Galicia fundado por su padre el Rey Fruela (5). Cierta vaga semejanza entre los

(1) *Cauto,* lugar inmune que viene de *cautare*, *incautare*, defender, proteger, palabra sólo usada en España para expresar un terreno deslindado. El Rey donaba estos cotos, muchos de ellos incultos, pagando al Monarca por estas donaciones cada año ó de una vez una cantidad, viniendo á ser en el primer caso un censo enfitéutico, un foro como se llama en Asturias.

(2) La Roma de Rómulo era una fortaleza Vrbs situada en la cima del Capitolio, y aunque adquirió después inmenso desarrollo, no cambió de nombre que recuerda su origen humilde. Las Vrbes romanas de Asturias como Noega, eran según hemos dicho pequeños castros que no dieron vida á pueblos de importancia.

(3) A regno dejectus apud propinquos matrisuæ in alaba commoratus est. Sebastian de Salamanca.

(4) Situm decim regni anno per tiranidem regno expulsus monasterio abelanié est extrusus. Dulcidio.

(5) Postea vero venit proavus mea dominus Adefonsus adhuc in pueritia et remansit Samanos (Samos) et in allium locelum quod dicunt Subrregum in ripa Dauri cum fratribus

nombres de Abelania y Avilés (llamada entonces Illes ó Avelies) hizo suponer al Cronista de Valencia, Pere Antón Beuter, no muy versado en la historia de Asturias, que fué aquí donde estuvo situado el monasterio Abelaniense. Carballo hizo suyo el yerro, que admite sin reparo Trelles, tan mal historiador como buen genealogista, y desde entonces nadie puso en duda este hecho, falso á todas luces, que un moderno cronista avilesino reproduce diciendo: «Este Monarca (Alfonso) á fin de evitar la guerra civil, abandonó el trono y se refugió en Avilés, buscando en la lealtad de sus habitantes y en la fortaleza de sus murallas y Alcázar seguro asilo que le librara de la persecución de los rebeldes, y allí se mantuvo tranquilamente en un monasterio de la villa» (1). La existencia de este monasterio es puramente imaginaria. El Padre Yepes, cronista de la Orden Benedictina, profundo conocedor de la historia monástica de Asturias, inserta en su magna obra una larga y completa relación de todos los conventos erigidos en la época de la monarquía, y no hace referencia al de Avilés, señal evidente de que no hubo aquí semejante fundación religiosa (2). Tampoco consta su nombre, como hemos visto, en el testamento de Alfonso III, que de existir, de seguro sería donada con la *villa* y las dos iglesias á la Sede Ovetense (3).

Desde los comienzos del siglo X en que aparece fechada esta donación, hasta fines del siguiente, cuando el conquistador de Toledo la dotó del Código foral, en esas dos centurias no se encuentra en las historias y testamentos reales la más ligera noticia acerca de esta localidad, lo que prueba terminantemente que no existía todavía. El rey Magno fijó en las márgenes del Duero los límites de la Monarquía, y entonces comenzó á repoblarse aquel extenso territorio, no con gentes venidas del interior de España, como al principio de la Reconquista, porque la población mozárabe habia disminuído con las persecuciones de los árabes y las conversiones al islamismo, sino con habitantes llevados de Asturias, Galicia y del extranjero. No es, pues, de creer que en ese período, cuando Oviedo, la única localidad del país, vivía en la mayor decadencia, se desarrollara la villa de Avilés precisamente, después que con la traslación de la capital de la Monarquía á León mucha parte de los habitantes del país emigraron á Castilla atraídos por los privilegios que los reyes les concedían, sobre todo cuando con la muerte de Almanzor cesaron para siempre las irrupciones de los árabes por los campos góticos, cuyos pueblos habían sido totalmente destruídos.

Fortunato de Selgas

multum tempus in tempore persequtionis ejus. Donación de Ordoño II al monasterio de Samos en 922, confirmando las de los monarcas anteriores.—Ambrosio de Morales. Crónica General.

(1) *Avilés*, noticias históricas por Julián García San Miguel, pág. 44. Además de esta interesante y bien escrita historia, existe otra inédita por D. David Arias, citada con frecuencia por el Sr. García San Miguel.

(2) El P. Carballo reproduce la lista de estos monasterios que se elevan á ciento diez. Sus nombres no tienen la más remota semejanza con Abelania y Aveyés.

(3) Se comprende que Alfonso el Casto huyera á Alava ó á Galicia, provincias extremas de la Monarquía, donde podía evitar más fácilmente la persecución de su implacable enemigo, pero es absurdo suponer que se acogiera á Avilés á dos pasos de Pravia, corte y morada del rey Mauregato.

Escultura de las puertas del siglo XIII al XV en las diferentes comarcas españolas.

I

El cuadro de las esculturas de las portadas construídas desde los comienzos del siglo XIII á las postrimerías del XV muestra la profunda indisciplina en que se desarrolló este arte en España en cada una de sus comarcas.

Trazar aquí durante el largo período de los tres siglos citados los caracteres regionales de la estatuaria, es cosa que sólo puede intentarse por los que tengan interés en hacerlo para fines no científicos, ó los que, atendiendo sólo á un reducido número de ejemplares que confirmen su doctrina, prescindan, por olvido ó pasión, de todos los demás en que se la contradiga.

El sello especial de cada género de producciones que se iba acentuando, lleno de vigor, á fines de la duodécima centuria, fué borrado en unas comarcas gradualmente y en otras de un modo brusco, quedando sólo en algunos sitios señales de arcaísmos de todas las épocas sobre líneas y producciones del más amplio sentido reformista.

Es cierto que en este lapso de tiempo habían llegado á constituirse con mayor personalidad social los Estados de Aragón, Castilla y Navarra, pero no lo es menos que se diversificaron á la vez las influencias sobre el arte, lo mismo de procedencia religiosa que de las relaciones con otros pueblos, y que las variedades de estilo por las nuevas tradiciones monásticas y de origen de los escultores fueron más fuertes que la diversidad de gustos de las distintas provincias.

Puertas navarras.

A Navarra corresponde la primacía en el cuadro de portadas del siglo XIII, hoy subsistentes. Ya hemos dicho que en los comienzos de dicha centuria se dan allí la mano una ornamentación de carácter románico bien acentuado, una escultura de sentido arcaico y una estatuaria directamente influenciada por las corrientes naturalistas que se iniciaban en aquel tiempo.

El paralelo entre las efigies de la puerta de San Miguel de Estella y la del Juicio de la Colegiata de Tudela, permite señalar las corrientes de inspiración y las escuelas que se superponían en aquel suelo en los comienzos del llamado período ojival, ya que las líneas generales no llevan á las mismas conclusiones que el análisis detenido de las facturas.

Comparando de un modo más detenido que antes se ha hecho las esculturas de una y otra, se podrá apreciar mejor el cambio ocurrido en Navarra de fines del siglo XII á los comienzos del XIII; de esta comparación se podrá deducir qué elementos se conservaron y qué elementos cambiaron radicalmente en la estatuaria y los relieves navarros.

Las efigies de Apóstoles de San Miguel no revelan el imperio de las nuevas escuelas más naturalistas y más observadoras de la realidad que se refleja en las de Tudela; la representación de las cabezas es arcaica y tienen los cabellos dibujados con esa rigidez de los primeros momentos del arte ro-



Fotografía de J. Altadill *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

ESTELLA

Portada de San Miguel.-Lado izquierdo



Fotografía de J. Altadill *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

ESTELLA

Portada de San Miguel.-Lado derecho

mánico, más acentuada todavía en alguno por los rizos que forman á los lados de la frente, y tan duras como ellos son las barbas. Los ojos, á la vez saltones y mortecinos en la mayor parte, recuerdan algo los de las miniaturas de los códices, y las ropas caen en pliegues no del todo simétricos, pero sí convencionales y amanerados. La altura total de estas estatuas es siete veces la de su cabeza, aproximándose por esto á las del período siguiente.

Producen mejor impresión los relieves que se extienden á derecha é izquierda de las columnas en que descansan las cinco grandes arquivoltas. Se ven en uno las tres Marías visitando el santo Sepulcro, donde encuentran no uno, sino dos ángeles; á los pies de la urna hay dos informes muñecos por guardianes dormidos. El otro, que no supo interpretar Madrazo (1), representa el peso de las almas, la colocación de los justos en el regazo del Padre Eterno, la solicitud del diablo, colocado á la izquierda del ángel, ganoso de llevarse las que puedan corresponderle, y debajo, muy borrosos, los tormentos infernales. Al lado de este grupo está San Miguel hundiendo su lanza en el dragón, y otro enviado celeste que parece orar por el triunfo de su compañero.

Mézclanse en estos relieves detalles de un arcaísmo extraordinario, á brisas de naturalismo y de libertad de concepción en el artista. Las alas de los ángeles están todas formadas en su parte superior por esas especies de rombos de superficie rayada y con una diagonal en resalte, de sabor tan hierático; pero ha de recordarse que con ellos se presentan también los del relieve de la Anunciación, en Silos, bien caracterizada como obra del siglo XIII, á lo más. Las tres Marías se han colocado en cambio en variadas actitudes; sus cabezas son expresivas; los tocados diferentes de una á otra, plegados de diverso modo arriba y cerrados de distinta manera bajo la barba, y es en ellas sólo arcaico el modo de acusar las líneas de la parte inferior del cuerpo, más propio de la eboraria que de las obras en piedra.

Se han dibujado sobre los capiteles pasajes de la Historia sagrada, y es de notar allí la superioridad bien marcada de los grupos que corresponden á la derecha del observador sobre la mayor parte de los que deja á su izquierda cuando da frente al ingreso. Hay en ellos mayor composición, más lujo de detalles, más expresión en los rostros, más finura en la mayor parte de las líneas, y parecen, sin embargo, obras de la misma mano, ó por lo menos de imagineros educados en el mismo taller.

Ocupan la arquivolta interna ángeles turiferarios; se agrupan por parejas en la siguiente dieciséis de los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, con coronas é instrumentos músicos; extiéndense por las otras San Martín, cortando parte de su capa para un pobre, con otros santos, y sirve de marco á toda la composición un arquillo exterior donde alternan monstruos con diversos personajes.

(1) D. Pedro de Madrazo, *Navarra y Logroño*, tomo III, pág. 90, dice que los relieves representan «uno las *Santas mujeres visitando el sepulcro de Jesús, según el texto de San Lucas,* y el otro un asunto que no acertamos á interpretar, contribuyendo á esto quizá el no verse con claridad la forma de los objetos de su primer término por lo gastado de la piedra. Vemos á la izquierda á *San Miguel, triunfante del dragón infernal,* y á la derecha un grupo de tres figuras, en que un ángel que lleva de la mano á un niño, parece interponerse entre una especie de fiera y un hombre barbudo, sentado, que tiene sobre sus rodillas tres criaturas». Véase la lámina en que reproducimos este relieve y se reconocerá la exactitud de nuestra interpretación.

Estos grupos de las arquivoltas forman la porción de la puerta de Estella más comparable á la del Juicio de la Colegiata de Tudela, observándose pronto, cuando se coteja la primera con la segunda, que son, sin embargo, diferentes en los asuntos tratados y en el plan decorativo, y se separan mucho más en la factura como creaciones de dos momentos que, aunque próximos en fecha, se mostraban ya muy alejados en carácter artístico.

Tudela presenta en el profundo abocinado de aquella puerta, compuesta de ocho arquivoltas, el cuadro completo de los vicios que se castigan en el infierno y de los personajes destinados á alcanzar la salvación eterna; y á la expresión de alguna que otra efigie y belleza de conjunto que se aprecia en la obra de Estella, supera el primor de la casi totalidad de las figuras de Tudela, la mayor libertad de mano, la concepción de un espíritu lleno del ambiente que comenzaba á imperar de amor al arte inspirado en la realidad.

Para apreciar la mayor parte de los encantos de la portada de San Miguel, es necesario ser arqueólogo; para disfrutar mirando los de la famosa Colegiata de la baja Navarra, basta ser viajero de buen gusto. ¡Qué expresión de perversa alegría hay en varias cabezas de demonios! ¡Qué abatimiento en muchos rostros de condenados! No tiene nada ciertamente esta escultura de la serena majestad del arte clásico, ni debía tenerla por no hacérsela para realizar los mismos fines, pero sí se inician en ella con sobrado vigor respecto del momento en que se formaba la excelencia de la que ha dado en llamarse escultura pictórica, y las bellezas de la que había de producir á la larga cien obras hermosas en las postrimerías del siglo XV.

Numerosos detalles de indumentaria aproximan las efigies de Estella á las de Tudela, más de lo que las aproximan sus líneas. El escudo del arcángel San Miguel y la forma particular de plegar sobre la cabeza los mantos de las mujeres, ponen las imágenes de Estella al lado de otras muchas de diferentes monumentos españoles bien conocidos como obras de la decimotercera centuria, lo mismo en Castilla que en el famoso claustro de Tarragona. Los relieves y estatuíllas de Tudela no pueden traerse más acá de la primera mitad del mismo siglo, ni por los ropajes ni por los datos que acerca de aquella fábrica tenemos, y hay que admitir por lo tanto una de las dos hipótesis siguientes, ó el progreso que representan las segundas sobre las primeras se realizó de un modo brusco por una verdadera invasión extranjera en los tiempos de *Sancho el Fuerte*, ó en Navarra coexistieron durante largo tiempo, y lado por lado, los fieles á los modos de hacer tradicionales y los devotos de las mayores innovaciones, según ya se ha podido deducir del examen de otras facturas. Es muy probable que se realizasen á la vez uno y otro fenómeno artístico.

Mas si esta fué la comarca española donde el arte francés ejerció más directamente su influjo, debe advertirse también que no se ven en ella copias serviles de otros monumentos. No nos impuso el país vecino *el feudo intelectual* de que hablaba Madrazo en sus escritos; fué, sí, espejo de creaciones para nosotros, importador de buenos modelos en que inspirarse y maestro ó despertador de genialidades patrias.

En el siglo XIII se reflejaba en esta región el espíritu de muchas obras labradas en el XII al otro lado de los Pirineos, y en algunas de las subsistentes en Pamplona, Tudela y Estella, pusieron sus manos los imagineros franceses; pero basta comparar detenidamente los capiteles del claustro de Mois-



Fotografía de J. Altadill *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

ESTELLA

Portada de San Miguel.-Relieves del lado derecho



Fotografía de J. Altadill *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

ESTELLA

Portada de San Miguel.-Relieves del lado izquierdo

sac, los guardados en el Museo de Toulouse, y otros, á la bellas figuras de los capiteles de la antigua Catedral de Pamplona, á las de San Pedro la Rua, de Estella, y á las de la puerta del Juicio, de Tudela, para reconocer á la vez: primero, que la escuela de todas éstas es francesa, y segundo, que serán en todo caso muy pocas las que estén copiadas ó interpretadas según modelos determinados.

Las puertas, tantas veces citadas, de Santiago de Puente la Reina, de San Román de Cirauqui y de San Pedro de Estella, son también tres buenos ejemplares en que se pueden recoger, en confirmación de la misma doctrina, datos que hemos expuesto en anteriores capítulos, y algunos más que podemos añadir. Los redientes de la arquivolta interior tienen sus iguales en el ingreso de la *Souterraine* (1), trazada en perfil general como las nuestras; pero el festonado de mal gusto que avanza desde el suelo y sigue el contorno de sus arquivoltas, ha sido sustituído en las navarras por una serie de elementos decorativos que las aproximan más á las catalanas ó á sus modelos de *Jonzac* y de *Surgeres*. Bien se declara en ellas la labor de asociación de elementos y de líneas procedentes de diversos orígenes, según un plan trazado para cada caso, labor que se extendió á todo el siglo XIII y á parte del XIV, como se demuestra en las distintas fechas de las labras de las mismas obras que estamos examinando (2).

En representación de las fachadas de la centuria décimocuarta se presentan en Navarra dos de las que ya hemos hablado en párrafos anteriores: la de Santa María la Real, de Olite (3), y la de Ujué. Se ha querido lucir en aquélla excepcional riqueza, fausto cortesano en relación con el espléndido palacio que tuvieron allí los Reyes del pequeño Estado, y del cual subsisten respetables ruinas, para la cuales se pide hoy la protección del Gobierno, cuando ya se ha destruído lo más interesante que en ellas quedaba. Domina en el ingreso de Olite una rigidez acusada en las secas líneas de sus arquivoltas, y sólo alterada en el tímpano y dintel con dos originales representaciones de la Adoración de los Magos y de la Cena (4). Armoniza aparentemente esta severidad con el carácter de panteón real que da al templo la custodia del

(1) La portada de la iglesia de la *Souterraine* fué publicada en esquema por Violet-le-Duc, en el pág. 409 del tomo VII de su conocidísimo *Diccionario*. Este templo, donde se reunieron construcciones de los siglos XI al XIII, ha sido además restaurado en nuestra época. En su cripta hay varias tumbas con inscripciones romanas. La *Souterraine* se encuentra á unos sesenta kilómetros antes de llegar á *Limoges*, en la línea de París á esta ciudad.

(2) Las tres portadas están inspiradas, indudablemente, en el mismo modelo por su traza general, teniendo á primera vista el aspecto de obras semejantes; pero en los detalles se diferencian mucho unas de otras, según ya se ha hecho notar en diferentes ocasiones, y no parecen tampoco haberse edificado en el mismo período ni quizá en el mismo siglo.

(3) D. Pedro Madrazo, en su obra *Navarra y Logroño*, tomo III, pág. 272, pone esta portada en la decimotercera centuria. «La fachada es obra de la segunda mitad del siglo XIII, de gran riqueza escultural, del estilo propio del dominio Real, ó sea de la Isla-de-Francia, por lo cual presumo que esta iglesia pudo ser erigida para el antiguo castillo de Olite, en tiempo de Teobaldo II, ó de sus dos inmediatos sucesores.» George Edmund Street, *Gothic Architecture in Spain*, pág. 398, la clasifica en la decimocuarta... *The west front* is a very *elaborate work of the fourteenth century*. El doselete que cobija la efigie de la Virgen, la corona y la indumentaria de ésta, las hornacinas de los Apóstoles y cien detalles más declaran que anduvo más acertado el escritor inglés que el español en esa atribución.

(4) Es curioso ver á Judas colocado debajo de la mesa en la actitud de un simino. El escultor olvidó al hacerlo así las palabras del Evangelio, y atendió quizá á rebajar la figura del mal Apóstol á los ojos de las gentes.

corazón de *Carlos II el Malo*, metido en una vasija de estaño, que está á su vez contenida en una caja de madera.

¿Débese el profundo contraste de los dos ingresos al tiempo transcurrido entre la construcción de uno y otro? No puede admitirse este supuesto, porque coetáneos de aquél y de éste hay monumentos en diferentes comarcas españolas de la más variada ornamentación. ¿Fueron distintos en su traza porque fué también distinto su destino? Basta recordar cuándo se hizo la iglesia de Ujué y cuándo se llevaron allí las entrañas del Monarca navarro para ver que la armonía entre su carácter de panteón y la austeridad de sus formas, ha resultado *a posteriori* y como hecho casual. No queda, por lo tanto, más doctrina aceptable que la de reconocer que al través de los siglos y como hecho humano que en todas las edades y en todos los pueblos se reproduce, dominaba la fantasía de unos artistas ese ideal de lo profuso; de la acumulación de efigies, follajes y filigranas; esa excesiva riqueza como única expresión de lo bello, imperando en la imaginación de otros el amor á la sencillez. No debieron influir tampoco menos en la variedad de las fábricas los mayores ó menores recursos con que se contara para fundarlas, y bueno es tener presente que esta causa económica puede explicar muchas veces hechos inexplicables por la tradición y las escuelas.

Tanto como por su aspecto general contrastan estas dos fachadas por el carácter de su escultura; la de *Olite* puede incluirse entre las buenas del período, es digna de que Street la juzgara en los términos laudatorios en que lo hizo (1); la de *Ujué* es de dibujo descuidado en general y absoluta falta de proporciones entre los miembros de diversas figuras. El mago que señala la estrella y su compañero, que se halla también de pie, podrían extender sus brazos hasta la parte inferior de las piernas sin bajarse; son tan largos como los de los personajes de las miniaturas del siglo X, que están indicando algún objeto. La Virgen á quien adoran es muy superior en dibujo y proporciones.

He aquí dos fábricas con qué demostrar las más opuestas doctrinas: atendiendo á las imágenes que enriquecen la fachada de Santa María la Real de Olite, puede decirse que en el siglo XIV se conservaron las buenas tradiciones del siglo anterior, por más que se advierta también entre ellas grandes desigualdades de factura, como cosa inevitable en toda obra humana; fijándose en los relieves de *Ujué* ha de reconocerse que en la decimocuarta centuria pasó la escultura española por fases de decadencia. Las afirmaciones generales y absolutas son muy difíciles de hacer en esta historia de las artes que se está hoy formando todavía.

El deseo y la necesidad de armonizar las obras modernas con obras antiguas, hizo muy suave en la Catedral de Pamplona la transición del arte navarro del siglo XIV al del XV. Las dos alas del claustro edificadas en los días de D. Carlos III el Noble, no desentonan mucho de las otras dos que habían sido edificadas durante el pontificado del Obispo Barbazán, muerto en 1355, por más que las diferencie algo el dibujo de los rosetones de unos y otros ventanales y algunos de sus detalles.

En las puertas que se abren á las bellas galerías, se recogen también las

(1) *Street*, obra citada, pág. 399, dice: «The carving is all of that crisp, sharp, clever kind, so seldom seen in England, but so common in the fourteenth-century buildings of Germany, and in which some of the spanish sculptors were unsurpassed by all save perhaps their own successors in the latest period of Gothic art».

mismas notas comunes y rasgos diferenciales bien acentuados, siempre que se compara la de comunicación con el templo perteneciente á la decimocuarta centuria, con la de la llamada *Sala Preciosa* de la decimoquinta. En ambas abundan los gabletes con grumos cobijando arquillos trebolados, cual si todos los doseletes se hubieran hecho en el mismo período; pero son en cambio muy distintas las proporciones de los arcos y las siluetas de relieves y estatuíllas.

Madrazo juzgó bien el carácter de estas dos puertas, exponiendo á grandes rasgos que era inferior *el insípido dintel* de la más moderna y superior en escultura á la de la más antigua, por más que se equivocó aquí una vez más al describir los detalles (1), no por deficiencias de sus grandes conocimientos y de su elevada alma de artista, y sí por la premura y precipitación con que estudió éstas, y otras obras y objetos.

En el tímpano del ingreso á la iglesia se ha representado en un relieve polícromo la muerte de la Virgen (2); en el de la *Sala Preciosa* se desarrolla en cuatro zonas la historia de Nuestra Señora, y aunque no carecen de expresión muchos de los rostros que se ven en aquél, no hay en su dibujo los primores que avaloran á éste, ni la distribución de los personajes en el primero tiene la variedad relativa que presenta en el segundo, anunciando ya la libertad del arte que empezaba en Italia y que iba á extenderse pronto por toda Europa.

Que de Francia llegaron en el siglo XIV á Navarra influencias de menor genialidad artística que las que habían llegado en el siglo anterior, es hecho que demuestra de un modo fehaciente la *Adoración de los Reyes* que se ve sobre una imposta y firmó su autor *Jacqués Perut*, poniendo sus dos nombres y añadiendo las palabras *fit ceste istoire* que denuncian á un imaginero de allende los Pirineos, á menos de que por su apellido no se le crea un catalanista de aquellos tiempos que empleaba ya el francés de preferencia á las lenguas peninsulares. Que el autor estimaba en mucho su obra, lo revela el cuidado que puso en firmarla; y, sin embargo, es casi seguro que las gentes de buen gusto no estarán de acuerdo con su opinión, porque sin dejar de ser interesantes aquellas estatuíllas, más que creación de un artista parecen fruto de una escultura industrial, tal es su amaneramiento y tales son de adocenadas.

Estas influencias, poco apropósito para despertar grandes inspiraciones, y el grado de revuelta en que estuvo Navarra durante una gran parte de la decimocuarta centuria, como los demás Estados de la Península, explican los momentos de retroceso que tuvo el arte desde el 1300; pero que este retroceso no alcanzó á todo el período y á todas las obras, lo demuestran las que se hicieron con el tipo de la Virgen de Olite y los mismos primores que se ven en el ingreso desde el claustro á la Catedral de Pamplona en las figuras diminutas que pueblan el pedestal del parteluz y la arquivolta externa.

Es de notar también que la portada de la *Sala Preciosa*, abierta en las galerías que se construyeron en el reinado de Carlos III el Noble, tenga un acento tan caballeresco como exclusivamente le tiene piadoso la correspondiente á las estaciones edificadas bajo el patronato del Obispo Barbazán. Al entierro de la Virgen, representado en la tercera zona del tímpano de la primera,

(1) Supone que están representadas las Obras de Misericordia, en donde se extienden realmente los diversos episodios de la historia de Sansón.

(2) Fué polícroma desde sus primeros tiempos, por más que parte de los colores que hoy la cubren se hayan aplicado indudablemente en época muy posterior.

acuden hombres de armas para tributarla los honores de Reina y guardar cortesanamente su cadáver. Al lado del lecho mortuorio de Nuestra Señora se ven en los relieves de la segunda, acólitos con incensarios y con cirios y los demás elementos que intervienen en las pompas eclesiásticas. Sabido es que presentan el mismo contraste los capiteles de las estaciones del claustro de Pamplona mandadas edificar, respectivamente, por el Obispo de la decimocuarta centuria y el Monarca de la decimoquinta, estando llenos aquéllos de los pasajes principales de la Historia sagrada y representándose en éstos bodas reales, justas y otras fiestas y escenas cortesanas.

La serie de las esculturas navarras de los siglos XIII al XV, empieza á lo largo de la primer centuria citada, y como eñlace con la anterior en los tres tipos tan diferentes de las efigies de San Miguel de Estella, de los relieves de la Colegiata de Tudela y de los escuálidos cadáveres de Santa María la Real de Sangüesa, y acaba en las bellas estatuíllas del tímpano de la Sala Preciosa de Pamplona y en las imágenes del ángel y de la Virgen, que á derecha é izquierda defienden el ingreso, formando el grupo de la Anunciación, santo emblema de la fecundidad mística y pura, tan repetido en nuestros templos y tan de acuerdo con nuestros ideales.

Puertas catalanas.

El arte del siglo XII se propaga y se acusa bien en las portadas catalanas del XIII, bajo sus dos formas más características: la puerta de arco de medio punto, con tímpano y dintel, cuajada de relieves y esculturas, y el ingreso lleno de primores ornamentales, con más acento oriental que sabor á obra europea, y privado de efigies y de tímpano.

Es hermoso ejemplar de la primera la de entrada desde el claustro á la Catedral de Tarragona. Sus arquivoltas son de una sencillez rayana en sequedad, con un simple elemento decorativo en la exterior, y de este mismo carácter participa el dintel que se quedó quizá sin hacer. El tímpano contiene al Salvador y el tetramorfos con plegados de ropas, actitudes y siluetas de animales de un carácter muy arcaico; sólo el rostro del Cristo tiene una mayor expresión que le diferencia del resto. Enriquecen la composición pequeños detalles dignos de una miniatura de manuscrito; dentro del óvalo que encierra la figura principal se ven dos estrellas, y fuera, en contacto con su perímetro, un sol y una luna en creciente, que más parece asa de bandeja. El águila de San Juan apoya la pata izquierda en una columna y sobre la enorme ala derecha se destaca un símbolo del Apocalipsis á modo de florón ó astro. No ha olvidado el artista la representación mística de la naturaleza, el Paraíso terrenal ó la tierra de promisión, y la ha puesto en dos árboles detrás del león y bajo los pies del ángel, árboles que están recortados en madera como los de las cajas de juguetes.

Armonizando más con la faz del Salvador que con el dibujo de lo que le rodea, se presentan los relieves del capitel de la columna que sirve de parteluz. La Virgen tiene sentado sobre su rodilla izquierda al Niño en actitud de bendecir, acompañándola á uno y otro lado los Magos y San José con un gorro dividido en sectores meridianos, como el que lleva en algunos capiteles castellanos de la misma fecha, y perteneciente al parecer á la indumentaria judaica. En la basa de esta columna hay serpientes enroscadas.



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

VALLBONA DE LAS MONJAS (Lérida)

Portada del Monasterio



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

VALENCIA

Puerta del Palau en la Catedral



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

LÉRIDA

Puerta de los Infantes en la Catedral Vieja



Fototipia de Hauser y Menet. — Madrid

JULIO ROMANO

Retrato de Personaje desconocido

COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

TRASLACIÓN DEL CUERPO DE SANTIAGO EL MAYOR

Tabla de escuela aragonesa de la 2.ª mitad del siglo XV.

Procedentes de la provincia de Lérida

COLECCIÓN DE D. PABLO BOSCH



Fototipia de Hauser y Menet. — Madrid

TRASLACIÓN DEL CUERPO DE SANTIAGO EL MAYOR

Tabla de escuela aragonesa de la 2.ª mitad del siglo XV.

Procedentes de la provincia de Lérida

COLECCIÓN DE D. PABLO BOSCH

Los diez capiteles en que descansan las arquivoltas, reunen entre todos riquísima variedad de motivos. Son unos de tradición clásica, ya con volutas, ya con hojas ó mascarones en el lugar que debía corresponderles. Dos contienen escenas de la historia de Jesús, con la visita de las tres Marías al santo Sepulcro y los Reyes Magos, á quienes se les aparece en sueños el ángel. Hay uno en que se ven pájaros cruzados sobre ramas y otro con águilas haciendo presa en liebres, que estima Emile Bertaux (1) de tradición romana y tiene más acento de oriental por ser dos las aves de rapiña, estar afrontadas y abundar la misma escena en las pilas de abluciones islamitas, pareciendo esto indicar que por el Sur del Mediterráneo, y no por el Norte, han llegado á nuestro suelo desde los pueblos en que nacieran estas representaciones.

Declara esta puerta la existencia de fuerzas conservadoras artísticas que resistían la invasión de los nuevos estilos, á la par que el mismo sincretismo que revela el claustro con la unión de severos capiteles de sencillas hojas, capiteles con rica y expresiva iconística religiosa, abacos llenos de apólogos y de las figuras de los meses, arcos de medio punto con arcos apuntados que los envuelven y rosetones de bien marcado acento y dibujo oriental que ya fijaron la observadora vista de Street.

Las puertas sin tímpano ni dintel, enriquecidas por mil primores ornamentales, se encuentran representadas en primer término por la de *los Infantes*, de la Catedral vieja de Lérida que fué construída desde el 1203, en que puso Don Pedro II de Aragón su primera piedra, hasta el 1278 en que fué consagrada por el Obispo D. Guillermo de Moncada. De ésta parecen copias modificadas la de *Agramunt*, en la misma provincia, y del *Palau de Valencia*.

Las tres se construyeron indudablemente bien entrada ya la decimotercera centuria, confirmando diferentes elementos que hay en ellas la posterioridad de las dos últimas respecto de la primera. Todas contienen las mismas primorosas labores, trazadas con amor y delectación por el tallista en piedra, con dientes de sierra, toros, cabezas de clavo, arquillos entrecruzados, etcétera, etc.; pero la segunda y tercera unen las creaciones del escultor á la labor de los canteros, acentuándose la iconística menos en las arquivoltas de Valencia que en las de Agramunt.

Presenta la valenciana una serie de serafines con las alas cruzadas, alternando con santos, todos de bajo relieve, en uno de los arcos interiores, y tiene, por el contrario, su compañera, tres series de bien modeladas efigies en el intradós y en dos arquivoltas, siendo además mucho más variadas sus labores decorativas y mucho más semejantes á las de Lérida.

En el centro de la arquivolta interna de la linda portada de *Agramunt* se ven adosadas, como esculturas que pudieran haberse agregado en tiempos posteriores, una Virgen sedente, que presenta á la adoración de los fieles al Niño, sentado sobre su pierna izquierda, y que tiene á su derecha el grupo de los Magos, compuesto del mismo modo que los de Mimizan, según observación de Emile Bertaux, y á su izquierda una Anunciación con proyeccio-

(1) Al comenzar la redacción de este capítulo, *Puertas catalanas*, llegan á nuestras manos los cuadernos 26 y 27 de la *Histoire de l'Art*, dirigida por André Michel, que contienen el precioso trabajo sobre Escultura medioeval española por *Emile Bertaux*. Vemos en él que ha tenido en cuenta los estudios que hemos publicado, según nos declara noblemente en una carta; y nosotros declaramos también que tenemos á la vista su obra para indicar los puntos de vista en que coincidimos y aquellos en que nos separamos.

nes que la aproximan á otras esculturas catalanas estimadas del siglo XIV.

Los caracteres generales de esta portada de Cataluña ponen su labra, según ya se ha dicho, en época posterior á la de Lérida, y la presencia y líneas de las efigies de las arquivoltas llevan á la misma conclusión, pero la fecha de 1283, escrita en ella, parece ya demasiado avanzada para el arte de aquella comarca, concordando mejor con la indumentaria y proyecciones de los grupos antes descritos, y quizá fueran éstos, y no la puerta, los que en dicho año hicieron los *tejedores de la villa*, según reza la inscripción.

Es de todos modos este ingreso una de las mejores representaciones de las fachadas de templos del Principado en la decimotercera centuria, y un punto de partida para apreciar los cambios realizados en las que se fueron construyendo desde estos años á las postrimerías del siglo XV.

Cuando se recuerda la doctrina común y corriente de que las puertas del tipo de las tres citadas proceden de las del *Saintonge*, y se las compara con las de Santa María de Saintes, que reproducimos en una de nuestras láminas, se reconoce fácilmente que unas y otras tienen en común el trazado de sus arcos, el carecer de tímpano y dintel, lo bajas que unas y otras son, pero no dejan de apreciarse al mismo tiempo lo mucho que las separa el estar la susodicha iglesia de Saintes cuajada de esculturas en todas sus arquivoltas, y carecer de ellas la de los Infantes de Lérida, teniéndolas sólo en algunas la de Agramunt y el Palau de Valencia, y de muy diverso carácter que las francesas.

No es, sin embargo, la de la capital de la susodicha región francesa la puerta más típica de la misma; en otros puntos de esta comarca, en la de Angulema y en algún punto más, abundan sobre las portadas de iglesia los dientes de sierra, los arquillos, los roeles, cien elementos decorativos iguales ó equivalentes á los que enriquecen los ingresos catalanes que estamos estudiando, siendo ejemplos que pueden citarse las fachadas de los templos de *Chateau-neuf*, de *Surgères* (1), de *Jonzac* (2). En *Villiers-Saint-Paul* del *Beauvais* se observan detalles ornamentales análogos en una construcción de otras proporciones y dotadas de tímpano y dintel.

Se ha atribuído á estos elementos un origen oriental y sirio, y sean las que sean las modificaciones que se van introduciendo en estas doctrinas, hay que reconocer que, para parte de los componentes del bello conjunto decorativo, es efectiva la citada atribución. Comparando luego las obras del Principado á las que á ellas se parecen en el extranjero, se verá que tiene más acento oriental su ornamentación, que la superposición de elementos, la minuciosidad del dibujo, la paciencia para realizar filigranas son más levantinas que europeas, siendo estos otros tantos datos reveladores de esa atmósfera de orientalismo que invade el arte español entero, y que sin producir muchas creaciones de su exclusivo espíritu, impone, sí, su sello en todas partes y á todos comunica su sabor.

Contrastan profundamente estas puertas del siglo XIII con las que se cons-

(1) En la Iglesia de *Surgères* hay construcciones del XI y del XII con una torre del siglo XV. Es curioso ver en este templo dos criptas colocadas una encima de otra. Se encuentra á treinta y tres kilómetros de la Rochela, en la línea de Poitiers á este punto.

(2) *Jonzac* se encuentra en la línea de *Livourne* á *Saintes*. El templo es moderno y lo único antiguo en él es la fachada, que es muy notable. En una excursión de *Burdeos* á *Poitiers*, pasando por Rochefort, pueden visitarse *Jonzac*, *Saintes*, *Surgères* y algún punto más, dándola así excepcional interés artístico y arqueológico.

truyeron en el curso del siglo siguiente en la misma comarca. ¿Dónde se hallan los términos de enlace? ¿No existieron ó se han borrado con el transcurso de los siglos? En los imafrontes de los templos catalanes es difícil, casi imposible, seguir la sucesión de las formas como se sigue en otros países.

A la Catedral de Lérida con su acentuado carácter románico, apesar del período relativamente avanzado en que fué fabricada, se le adosó á los pies un ingreso de arco apuntado cuyas proporciones, disposición de elementos, doseletes agablètados, molduras, contrafuertes, corte de las dovelas y perfil general están denunciando tiempos muy posteriores al último cuarto de la decimotercera centuria, en que se consagró la iglesia y se habían abierto los demás ingresos.

Entre dos puertas con arcos de medio punto, se destacan el amplio arco apuntado, las grandes estatuas de Apóstoles, la Virgen del parteluz y todo el aparato de las portadas correspondientes á los monumentos ojivales en el imafronte de la Catedral de Tarragona, en cuyo claustro se marca una transición de líneas y una riqueza de variadas formas que pudieran colocarse como términos medios entre los ingresos laterales y el central que se han unido á los pies del templo.

A las puertas que acabamos de citar ha de unirse una tercera en representación de otro tipo distinto de obras de igual centuria, que es la llamada de San Ibo, en la Catedral de Barcelona, y que ya se ha descrito en parte al hablar en general de esta clase de obras. La de Lérida era cuando estaba completa una corte de santos destinados á acompañar á las figuras sagradas en el centro del tímpano y en el parteluz. La de Tarragona se trazó con un plan parecido, aunque más amplio, y acusándose más en sus detalles la escena del Juicio final arriba y el apostolado abajo. Los relieves de la puerta de San Ibo no tienen nada en común con estas representaciones.

De los datos antes apuntados se deduce que en este ingreso á la Catedral de Barcelona, por su nave del Evangelio, dominan las inspiraciones románticas y locales más que las piadosas. Los músicos y trovadores de los vanos del arco parecen un destello que ha llegado á la piedra de las *Cortes de amor* del rey Don Juan I, el amador de toda la gentileza. La leyenda del caballero Vilardel acentúa su sabor á fruto de la vida literaria y no de la fe religiosa.

La estatuaria es muy desigual en todas estas obras y revela manos de destreza muy variada y, en algunos casos, fechas diferentes, como entre los Apóstoles y efigie de Nuestra Señora en Tarragona; es ésta de buenas líneas y son de una gran tosquedad las imágenes de sus acompañantes, que con el tono que les ha dado la luz más parecen santos de barro cocido que imágenes de piedra. De la de Lérida es difícil formar juicio exacto por lo que resta, pero sí puede afirmarse que tal como hoy se encuentra la Virgen que estuvo en su parteluz, no iguala, ni mucho menos, en belleza á la perteneciente al Hospital.

En la puerta de San Ibo saltan á la vista del menos observador las diferencias que separan las figuras del caballero Vilardel de los bustos de músicos que se destacan en su proximidad. Parecen las representaciones del heroe catalán muñecos recortados en madera y es en cambio bastante bueno el modelado de los trovadores, cuyas fisonomías han debido ser muy expresivas antes de que las inclemencias del cielo y de las gentes borraran en parte las líneas de unos y decapitaran á otros.

Poco se acusa, como se ve, al exterior de los templos aquella escultura más rica, aunque no tampoco más uniforme, que se extiende por los capiteles y machones de varios monumentos de la decimocuarta centuria. Basta fijarse sólo en los dos claustros del monasterio de las Santas Cruces y de la Catedral de Barcelona para recoger de ambos gran cosecha de datos aprovechables en el estudio de las representaciones de monstruos, de caprichos, de pasajes sagrados y escenas profanas que abundan ya en aquél ó ya en éste, y ninguno de estos datos se recoge en los ingresos.

Comparando los relieves y estatuíllas que figuran en éstos con la escultura castellana del mismo período, se nota en general mayor expresión y menor delicadeza en la factura con menor exactitud en los detalles. Los jinetes del friso alto del claustro de Barcelona son verdaderos maniquís pegados á un caballo, en tanto que los de la capilla de Santa Catalina, construída en el claustro de la Catedral de Burgos de 1316 á 1352, montan correctamente su cabalgadura, siendo de una perfecta fidelidad el capiello, la armadura de placas del caballero y los arreos del corcel.

Enrique SERRANO FATIGATI.

(Concluirá.)

SECCION OFICIAL

Domingo 2 de Diciembre.

Visita al Museo de Artillería, donde se han instalado ya las armas de Boabdil.

Para esta visita ha sido galantemente invitada nuestra Sociedad por el Director señor Puente.

Vacaciones de Navidad.

Excursión á Andalucía, dirigida por D. Vicente Lampérez.

Para conocer los detalles dirigirse á dicho señor, Marqués del Duero, 8.

Mes de Enero de 1902.

Dos excursiones por Madrid, que se anunciarán en el Boletín oportunamente.

Mes de Febrero y siguientes.

Desde el mes de Febrero se comenzarán á realizar tres series de excursiones.

1.ª Excursiones por diferentes puntos de Castilla y puntos próximos á Madrid, que organizará el Director de excursiones Sr. Ciria.

2.ª Excursiones escolares económicas para enseñanza artística de los alumnos de la Universidad, dirigidas por el Catedrático Sr. Ovejero.

3.ª Excursiones á Navarra y Aragón para estudiar puntos en que la Sociedad no ha estado todavía y ampliar relaciones con las provincias. Serán organizadas por el señor Presidente.

Nota. Habrá que repetir muchas de las excursiones ya realizadas por el gran número de socios que ha ingresado desde 1.° del corriente año.

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

Año XIV. — Núms. 164-166

Madrid. — Octubre-Diciembre de 1906.

Director del BOLETÍN: *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.

ADVERTENCIA

Con este número se reparte á nuestros consocios tres pliegos y tres fototipias de *La Pintura en Madrid*, de D. Narciso Sentenach.

FOTOTIPIAS

JULIO ROMANO.—RETRATO DE PERSONAJE DESCONOCIDO

Colección del Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo.

Entre los retratos que posee el Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo en su numerosa colección, figura el que damos en lámina aparte, y que por sus especiales méritos artísticos es considerado como uno de los más notables.

Apareció con el núm. 925 en el Catálogo de la interesante Exposición Iconográfica que se celebró en 1902, como de *persona no conocida*, y su autor Julio Romano. Suponemos que entre las razones que para tal atribución se habrán tenido en cuenta, á más de sus caracteres de estilo, habrá sido una de ellas la semejanza que presenta con el modelo que sirvió á tan eminente autor renaciente para ejecutar su gran tabla del *Noli me tangere*, que como suya figura en el Museo del Prado con el núm. 2.123 *d*. En tal caso quizá podamos ver en él la muestra de gratitud y como el premio del artista al sujeto que se presentó á servirle para tal caso.

TAPICES DE LA CORONA.—(Dos láminas dobles).

Véanse los artículos publicados por D. Elías Tormo.

PUERTAS ARTÍSTICAS DE TEMPLOS.—(Tres láminas).

Se las estudia en los artículos de D. Enrique Serrano Fatigati.

PUERTAS Y CAPITELES DE SANTA MARÍA LA NUEVA DE ZAMORA

Véase el estudio de D. Salvador García Pruneda que publicamos en este mismo número.

TABLAS DE LA COLECCIÓN DE D. PABLO BOSCH.—(Dos láminas).

La colección de D. Pablo Bosch es una de esas hermosas colecciones en que se revela más la gran cultura, el delicado gusto, la excepcional competencia en asuntos de arte, que la riqueza del propietario, con revelarse también mucho la última.

Hoy que tanto interés inspiran los primitivos españoles y que con tanta atención los estudian *Emile Bertaux* y otros investigadores, creemos prestar un verdadero servicio publicando estas dos hermosas obras, contando con la autorización que el Sr. Bosch nos ha concedido con su galantería acostumbrada.

El Fuero de Avilés.

Todas las grandezas históricas de Avilés, anteriores á la invasión musulmana y á la restauración de la Monarquía, no han existido más que en la imaginación de los cronistas. Veamos ahora cuándo la aldea del siglo IX, la colonia agrícola de Abelics, se transformó en población, regida por leyes especiales, que dieron vida al municipio más importante de Asturias después del de la capital. Nos referiremos, de paso, al fuero ovetense, hermano del avilesino, y á la influencia que en la civilización de este país ejerció la legislación foral, á la que se debe la creación de las pueblas de la Edad Media.

El Sr. Guerra y Orbe, que en sus estudios críticos suele introducir la novela, como la de la falsificación de los fueros de Oviedo y Avilés, quiere llenar el vacío de dos siglos en la historia de esta localidad, y al efecto, hace una hermosa pintura de la vida social y política de sus habitantes que no podemos resistir á la tentación de transcribirla; dice así: «Sujeta la villa de Avilés en 905, por donación de Alfonso III, á la Catedral de Oviedo, no perdió su importancia política ni dejó de gobernarse por las costumbres y usos de la tierra, derecho consuetudinario, antiquísimo y sagrado, más eficaz y más fuerte que el escrito. Pero indudablemente, como hacienda pingüe de aquella iglesia, *es de suponer* que participase de las exenciones y franquicias de las que le otorgó el primer Ordoño en su fuero de 857. Todo avilesino tendría, pues, facultades para perseguir sobre prenda de su ganado al sayón ó á cualquier hombre herido y aun matarlo sin que por ello recibiese castigo; tampoco se le impondría por entrar airado en el palacio real ó en el de un magnate, ó en *finca secuestrada* (1), salvo el caso de robo, lesión ó muerte; no debería responder de homicidio que no hubiera hecho, ni estar obligado á ningún tributo fiscal ni á más prueba que á la del agua caliente, el juramento y los testigos aceptándola ambas partes; y en fin, sería libre de ciertas determinadas gabelas, como la de pagar portazgo en las salinas y en las pesquerías del mar y de los ríos. Muy pronto comenzaron á prosperar aquellos vecinos con las rentas de su portazgo, salinas y puerto, y á ver sus naves admitidas y respetadas en los florecientes emporios del Océano, prosperidad que les puso en codicia de ser realengos, redimiendo el señorío de la iglesia. Cómo y cuándo volvieron á la corona real no se sabe, pero sí que los Monarcas estimaban el Concejo de Avilés por uno de los principales de sus dominios (2).

El fundamento sobre el cual el Sr. Guerra ha levantado esa imaginaria historia social de Avilés, es el citado testamento de Ordoño I á la Basílica ovetense. En este notable documento dona numerosas iglesias, monasterios y *villas* de Asturias, Galicia y Castilla, concediendo á los cultivadores de estas

(1) Así traduce el Sr. Guerra la frase *villa sigillata*, que aparece en la donación de Ordoño I, dándola su verdadero sentido de establecimiento agrícola, finca rústica. Es de sentir que no haya hecho igual traducción del nombre de la *villa de Avellies*, y no hubiera contribuido con su autoridad á mantener el error de la procedencia romana de Avilés.

(2) *El fuero de Avilés*, pág. 13.

propiedades, que en su inmensa mayoría eran esclavos, porque los hombres libres no se dedicaban á los trabajos del campo sino á la guerra ó á la iglesia, ciertos privilegios y franquicias que mejoraban un tanto su triste suerte. Medio siglo después hizo el rey Magno otra donación aún más extensa, en la que está incluída la *villa* de Abelliés, pero no concede á sus habitantes, libres ó siervos, ninguna clase de fueros ni exenciones, continuando bajo el dominio de la iglesia, en la misma condición social que cuando dependían del poder monárquico. En este testamento está comprendido casi todo el territorio del país, con sus monasterios, iglesias y *villas*, y al no otorgar á sus pobladores las escasas exenciones que Aldegastro había concedido á los del monasterio de Obona, Alfonso el Católico á los de Covadonga y Ordoño I á los de algunas *villas* del reino, se ve claramente que los reyes atendían más á colmar de riquezas á la Sede ovetense que á mejorar el estado social de los cultivadores de aquellos extensos latifundios. Aun concediendo que los privilegios consignados en el testamento del primer Ordoño comprendieran á todos los súbditos de la iglesia, no por eso se ha de creer que en una sociedad semibárbara como la de aquella Edad, pudieran los míseros pobladores de una propiedad rústica como Avilés convertirse en ciudadanos libres enriquecidos con el comercio, viendo *respetadas sus naves en los Emporios del Océano*, como dice el Sr. Guerra. La transformación de una colonia agrícola, habitada por algunas familias de criación, en una población libre regida por leyes democráticas, no podía hacerse durante el período que fija el sabio académico; tenía que verificarse siglos después cuando los progresos de la civilización penetraron en este país mucho más tarde que en otros, realizándose lenta y paulatinamente la emancipación de los siervos, llevada á cabo más por la voluntad de los reyes, que alentaban la creación del Estado llano para oponerle al poder absorbente de los señores, que por el esfuerzo de aquella clase degradada por la barbarie y la esclavitud.

Los estrechos límites de este trabajo nos impiden hacer algunas consideraciones acerca del estado de las clases sociales en Asturias durante la Monarquía y en los dos siglos siguientes hasta la aparición del sistema foral en Oviedo y Avilés. Este asunto ha sido tratado por eminentes críticos, como Martínez Marina y Muñoz y Romero, y muy especialmente por el gran historiador portugués Alejandro Herculano, que con superior criterio y erudición vastísima, ha sabido fijar con relativo éxito las condiciones de las personas en aquella sociedad sumida en la barbarie. Aunque incompetentes en esta clase de estudios, nos vamos á permitir hacer algunas observaciones que nos sugieren los escasos documentos históricos que nos quedan de aquella obscura época de la Edad Media. Era de esperar que cuando los árabes invadieron nuestro suelo, al aglomerarse en Asturias una parte de la población de España unida á la del país, identificadas por la fe religiosa y por el peligro común en su constante y tenaz lucha con los conquistadores, se borraran un tanto las diferencias de raza y se confundieran, hasta cierto punto, todas las clases sociales, elevándose por consiguiente el nivel de las inferiores ya que contribuían con sus esfuerzos á la liberación de la patria. No sucedió así por desgracia y lejos de eso vemos á las clases elevadas, clero, optimates, monjes, manifestar el espíritu dominante y el orgullo de casta que en los días de la monarquía visigoda. La esclavitud era el cáncer que corroía el Estado. Al mísero siervo se le consideraba no como persona, sino como cosa que se

cambiaba por dinero cual las bestias ú otro cualquier objeto, y su suerte era poco más ó menos que la del esclavo romano, á pesar de vivir en una sociedad eminentemente cristiana, dando lugar á terribles rebeliones sofocadas con el hierro y el fuego ó acaso con los halagos y promesas incumplidas de los reyes (1). Los Obispos ovetenses, como los visigodos, no emplearon su inmenso poder moral y material en aliviar y curar la horrible llaga de la esclavitud, tan opuesta á las doctrinas del Evangelio, y vémosla subir hasta las mismas gradas del altar del Salvador, donde oficiaban sacerdotes esclavos comprados con dinero y donados por Alfonso el Casto á la Iglesia Catedral (2). La servidumbre de la Gleba era otra forma de la esclavitud. La suerte del siervo era menos dura porque estaba adscrito al terruño y no podían separarle de la *villa* que cultivaba aunque pasara al dominio de otro señor, disfrutando de los goces de la familia, pues vivía con su mujer é hijos, y de ahí el nombre de *familias de criación* con que eran conocidas en el país. *Villano* ha pasado á la posteridad como sinónimo de perfiidia, de doblez y de falsía. ¡Así se juzgaba en aquellos tiempos de barbarie á los desdichados seres que obligados por la fuerza rompían la dura tierra con el arado!

Las causas que dieron vida á los fueros en el siglo XI, entre nosotros, fueron diferentes que en la vecina Francia. Allí daban los Reyes franquicias á los burgueses para crear una organización social, fuerte y poderosa, el tercer Estado, que unido á la Monarquía, contrabalanceara el poder cada día creciente de los señores. Aquí no existían todavía antagonismos entre las clases sociales, siendo los privilegios otorgados por nuestros reyes, con el fin de llevar á un país desierto y devastado por la guerra gentes de diversas partes que se agrupaban en localidades de nueva fundación, como Sahagún, ó en las pocas ciudades arruinadas del tiempo de los romanos, como León, cuyo fuero, el más antiguo de todos, puede considerarse como modelo de cuantos fueron concedidos después. Este nuevo sistema de legislación municipal fué aquí implantado por Alfonso VI al terminar la centuria. Oviedo, la única población de Asturias, yacía, como hemos dicho, en la mayor postración, debido á la pérdida de la capitalidad, dándola tan sólo alguna vida la Sede episcopal y las peregrinaciones al Salvador y á las Santas reliquias. Aquél gran Monarca que tenía predilección por la ciudad, según vemos por sus frecuentes viajes santos, por los monumentos religiosos construídos bajo su reinado, y por las donaciones á la Catedral, quiso levantarla de su decaimiento y aumentar su población, y al efecto le concedió el Código foral que acababa de otorgar á la villa de Sahagún. Deseoso de extenderlo por el país, dióselo también á Avilés, casi al mismo tiempo que á la capital. No han llegado á nuestros días los fueros primitivos, y sólo los conocemos por las confirmaciones ampliadas hechas á mediados del siglo siguiente por Alfonso el Emperador; del ovetense en 1145, y diez años después del avilesino. Este Monarca,

(1) Sebastián de Salamanca dice que la rebelión de los siervos en el reinado de Aurelio fué sofocada por la astucia del Monarca.

(2) Dice así el testamento de Alfonso II de 812 al Salvador de Oviedo: «...donamos clérigos salmistas esclavos: Nonelo presbítero; Pedro diácono que adquirimos de Corbello y Fafiloma; Secundino clérigo; Juan clérigo; Vicente clérigo, hijo de Crescento; Teodulfo y Nonito clérigos, hijos de Ruderico, y Enuco clérigo, los que compramos con el producto de la Victoria... Y si cualquiera de los siervos que en este lugar donamos, se fugase ó se sustragere al servicio de la Iglesia, cogido que sea, por juicio del Señor se le obligará á la fuerza á reunirse á sus compañeros.»

dice en el primero de éstos documentos, dirigiéndose á los ciudadanos (*civitatoribus*) de Oviedo, *presentes* y futuros: *facio cartam Stabilitatis vovis et ville vestre de yllos foros per quos fuit populata villa de Oveto et villam Samti. Facundi temporo avi mei Regis Domini Adefonsi.*

Es ciertamente absurda la idea de que la vieja capital de Asturias estuviera despoblada en la anterior centuria, ni es de suponer que fuera tan ignorante el Emperador que lo creyera. No se debe tomar al pie de la letra las palabras de aquél párrafo, sino interpretarlas en el sentido de que el fuero fué dado para desarrollar su población y su riqueza venidas á menos, y crear aquí otra Sahagún que en pocos años había llegado á ser la población más importante de la Monarquía leonesa. La confirmación de la carta avilesina, á dicha conservada, se hizo teniendo á la vista la ovetense, de la que es un traslado fiel y exacto, sin que el notario haya alterado más que la fecha y los nombres de los confirmantes, por consiguiente aparece en ella consignado el hecho de que Avilés fué poblado por Alfonso VI.

A los críticos del siglo XVIII, Risco, Jovellanos, Martínez Marina, y á cuantos se han ocupado de él en el XIX, no se les ocurrió que este documento pudiera ser apócrifo, pero en el año de 1866, el Sr. Guerra, en un acto solemne de la Academia Española, leyó un discurso en que trataba de demostrar que no era auténtico, habiendo sido hecha la falsificación en el reinado del Rey Sabio, con el fin de que la villa se proveyera de un título de legalidad, siquiera aparente, para eximir á sus vecinos del pago de portazgos y barcajes, desde la mar hasta León.

Oviedo tenía también el mismo fuero, con idénticos privilegios otorgados y confirmados por los mismos Monarcas, y el Sr. Guerra no vaciló en declararle apócrifo, describiendo detalladamente cómo el Concejo ovetense llevó á cabo la superchería, aceptada sin reparo por el autor de las Partidas. Si en vez de apoyarse el Sr. Guerra en argumentos imaginarios, hubiera ido á buscarlos en los archivos, encontraría en el de la Academia de la Historia las conocidas colecciones de documentos de Asturias, de Martínez Marina y Jovellanos, en donde están copiadas y extractadas las confirmaciones hechas por Alfonso IX y San Fernando, del citado fuero, antes del reinado de Alfonso X, en que supone fué realizada la falsificación. Apenas dado á luz este ligero y poco meditado discurso, publicáronse notables trabajos en defensa de la autenticidad de ambos fueros, ya no puesta en duda, quedando demostrado que la Carta-puebla de Avilés es el documento más antiguo que se conoce, escrito en romance, de cuya cualidad le quería despojar el citado crítico para dársela exclusivamente al poema del Cid.

Cuando vino á Asturias la legislación foral, no existía más población que Oviedo, y al transformarse los antiguos territorios en Concejos, pidieron sus habitantes permiso á los Reyes para fundar pueblas donde establecer la capital, rodeadas de muros, que les sirvieran de defensa contra la arbitrariedad de los señores. Así dicen clara y terminantemente todas las Cartas-pueblas, tanto las concedidas por los Monarcas á Llanes, Villaviosa, Luarca, Grado, Siero y otras, como por los Obispos ovetenses á Langreo, Castropol y Nava.

Avilés no podía sustraerse á la ley general, por lo qne se puede afirmar que su fundación no es anterior á la concesión del fuero, sino que ha sido otorgado para darla vida, como dice Alfonso VII en la confirmación de 1153: *Per quos fuit* POPULATA. Citaremos otra localidad que tiene un origen aná-

logo. Fruela II donó en 912, á la Sede ovetense, la *villa* de Luarca, con las iglesias de Santiago, Santa Eulalia y San Justo y Pastor, á ella próximas, y se sabe positivamente que la Puebla fué fundada tres siglos después, en el reinado de Alfonso X, según dice la Carta ó fuero que le dió este Monarca.

La excelente situación topográfica de Avilés habrá influído para llevar allí una población. En el siglo XI hacíase sentir la necesidad de una villa marítima en esta parte de la costa, próxima á la capital. Gijón, como dice el historiador D. Rodrigo, estaba despoblada (1). Las rías de Pravia y de Maliayo, además de estar lejos, no eran tan accesibles á las naves como la de Avilés, que estaba llamada á monopolizar el escaso comercio que mantenía Asturias con el extranjero. El fuero contribuyó también á su desenvolvimiento. Sus prestaciones y gabelas, de carácter feudal francés, si eran onerosas á los burgueses de Sahagún, por disfrutarlas una Comunidad religiosa, aquí, al contrario, favorecían exclusivamente á los vecinos constituídos en corporación municipal, no sometidos á la autoridad de un señor, seglar ó eclesiástico, sino á la del Monarca, representado por sus tenientes ó merinos. La más notables de esas franquicias era la de no pagar portazgos y barcajes, numerosos entonces, que entorpecían las relaciones mercantiles de los pueblos, sobre todo de Avilés, cuyos vecinos se dedicaban mucha parte á la arriería, llevando allende la cordillera las mercancías importadas en la villa, trayendo de retorno los productos agrícolas de Castilla. Todas las confirmaciones del fuero hechas por los Reyes no tuvieron otro fin que el de conservar este valioso privilegio, controvertido constantemente por los poderosos dueños de los portazgos, señores, Obispos, Corporaciones religiosas, que abusaban siempre de su derecho, queriendo ejercerlo aun sobre aquellos que estaban exentos por los Monarcas del pago de tan odioso tributo.

II

Ya hemos visto que ni en los tiempos de Roma, ni en los de la Restauración de la monarquía, existían ciudades en Asturias, viviendo sus habitantes en pequeñas aldeas y solitarios caseríos, hecho que persiste durante la Edad Media y casi en nuestros días. El país estaba cubierto de espesos bosques, poblados de feroces alimañas (2). La aspereza de las montañas, no separadas por anchos valles, sino por profundos barrancos, impedía la comunicación entre las gentes que se reunían solamente, y no con frecuencia, los días festivos para cumplir sus fines religiosos. Gemía mucha parte, al principio en la esclavitud, bajo el poder de los tres elementos entonces dominantes, el Rey, la Iglesia y el Señor. Su triste condicion se fué suavizando con el tiempo hasta llegar á su emancipación, no conseguida por la fuerza tras larga lucha, como en otros países, sino debido al espíritu civilizador que se extendía por todas partes después del milenario, y que forzosamente tenía que llegar hasta aquí. Al finar el siglo XI, Alfonso VI, y poco después su nieto el Emperador, quisieron llevar á Asturias la legislación foral, pero encontraron

(1) Licet autem Gegio civitas deserta.

(2) Cuando Ambrosio de Morales visitó á Abamia, cerca del lugar donde Fabila fué muerto por un oso, estaban los aldeanos en Misa, y le extrañó que en el campo de la iglesia había muchas lanzas enhiestas. Preguntando la causa, le dijeron que era para defenderse de osos, lobos y otras fieras, abundantes en aquellas montañas.

serios obstáculos, ya porque la población rural no estaba completamente libre de la servidumbre de la gleba, ya porque viviendo los habitantes en el aislamiento, sin trato y comunión entre sí, carecían de espíritu de asociación y de igualdad, por lo cual no estaban preparados para el ejercicio de la vida municipal. Por eso vemos que la esfera de acción de los fueros de Oviedo y Avilés era limitada, no alcanzaba más allá de sus murallas, continuando los territorios regidos por las leyes antiguas y por la costumbre.

Los Reyes, ya desde los tiempos de la monarquía, habían concedido, como hemos dicho, algunos privilegios á los súbditos y siervos de la Iglesia ovetense y de las corporaciones monásticas y parecía natural que el aldeano, cuya condición social mejoraba visiblemente en el primer tercio del siglo XIII, quisiera también disfrutarlos; lo cierto es que, fuera á petición de los pueblo, ó por la iniciativa de los Monarcas, comenzaron á obtener fueros, siendo el primero el que en 1206 concedió Alfonso IX á la puebla de Llanes y á su extenso territorio, que poco tiempo antes había dado á Benavente. Más de medio siglo tardó en ser imitado este ejemplo. En tan largo período la suerte del aldeano había cambiado favorablemente y el Rey Sabio, precisamente cuando la legislación foral decaía en Castilla y renacía el derecho romano en el Código de las Partidas, se extendía por Asturias, casi en un día (de 1270 á 72) á los más importantes territorios, autorizando al par á sus vecinos para fundar pueblas que sirvieran de cabezas á los nuevos concejos que tomaron los nombres de los antiguos distritos. La misma Iglesia ovetense, fuera espontáneamente, ó por exigencias de los pueblos que de ella dependían, concedióles aquel fuero facultándoles también para crear núcleos de población ó capitales como los de los municipios de realengo. Oviedo, en los dos primeros siglos de su vida foral, no trató de llevar sus leyes á su territorio, más cuando el fuero de Benavente comenzó á extenderse por el país, los pueblos inmediatos á la capital constituyeron concejos, independientes al principio, pero atraídos después por los privilegios que gozaban los vecinos de la capital, se anexionaron á ella alargando los términos de su alfoz á la tierra de Nora á Nora en 1221, á Siero en 1287 y á la Rivera de Abajo en 1305. Idéntica historia municipal tiene Aviles. El territorio de Gauzón, el antiguo término de la romana Noega confinaba al Norte con el mar; separábale al Oriente, del de Gijón, el río Aboño; al Occidente, del de Pravia, las cimas de las montañas de la Ferrería y Fontebona, cuyas aguas vierten al Nalón, partiendo límites al Sur con el de Oviedo por las alturas donde estaba la *villa* de Ferroñes (1). Ya en la época de la monarquía, según dicen los testamentos reales, estaba dividido en varios distritos, cuya separación se fué acentuando más y más, hasta que al desarrollarse el sistema foral en el siglo XIII se rompió totalmente su unidad, dando origen á los concejos de Illas, Castrillón, Corvera, Carreño y Gozón, los cuales, deseando disfrutar de las ventajas que el fuero sahaguntino daba á Avilés, pidieron la incorporación á la villa que fué concedida por Sancho IV en 1309. Esta unión no podía ser sólida porque los municipios anexionados venían á ser feudatarios de la capital que imponía jueces, pechos y gabelas, lo que daba lugar á disturbios, querellas y plei-

(1) Dono alliam *villam* inter ambos términos de Oveto et Gauzonem vocitata Ferronies, medietatem in ea cum omnia bona intus et foris cum quamtum ad eadem *villam* pertinet, cum sua familia, quam mihi per divisione evenit inter meas gentes. Libro gótico, escritura 47. Donación de Ender quina Deovota al Salvador en 1084.

tos que mantenían vivo el espíritu de independencia y libertad, hasta que tras largo tiempo se emanciparon, quedando reducido el término de la villa poco más allá de sus murallas, que es el que hoy tiene. Hecho análogo acaece en Oviedo, pero más afortunada que Avilés, al separársele los concejos que formaron el antiguo territorio, conservó el dominio sobre el de Nora á Nora y parte del de la Rivera de Abajo, identificados con los intereses de la ciudad.

Aunque los fueros echaron raíces en Asturias, ejercieron escasa influencia en la civilización del país, que no brilló con el fulgor que en otras partes, debido á la falta de grandes centros de población, único teatro donde podían luchar las diversas clases sociales opuestas en ideas é intereses. Las localidades de Asturias de la Edad Media componíanse de unas cuantas viviendas agrupadas alrededor de la iglesia parroquial, en cuyo pórtico (Cabildo) se reunían los vecinos del concejo para tratar de las cosas referentes al pró común. No las habitaban comerciantes é industriales, sino gente de oficio, pobres menestrales, y en tan reducido número que la mayor de estas villas no contaba más de cien vecinos, lo que no es de extrañar, porque los labradores que formaban la casi totalidad de la población del país continuaron viviendo en el campo. Los dos únicos pueblos antiguos, Oviedo y Avilés, eran muy reducidos; el primero, según dice el Sr. Canella en su notable *Guía de la ciudad*, tenía en el siglo XIII unos novecientos vecinos, y el segundo, á juzgar por el estrecho recinto de sus murallas, no podía contar más de trescientos. Nada diremos de Gijón, que si bien comenzaba entonces á renacer de entre sus romanas ruinas, no se constituyó en municipio; no tuvo fuero, siendo aquella puebla de jurisdicción señorial, que tanta importancia había de adquirir bien pronto bajo el poder de los revoltosos bastardos de los Trastamaras. En localidades tan pequeñas no podía desarrollarse con vigor el espíritu democrático desus habitantes. Cualquiera villa castellana de segundo orden era superior en población y riqueza, y sobre todo, dominaba más en sus vecinos las ideas igualitarias que en la más notable de Asturias, porque allí vivían, puede decirse bajo un mismo techo, todas las clases, incluso la de los labradores que componía la mayoría de la población. El choque de elementos sociales tan heterogeneos, lejos de impedir el progreso de las localidades, le favorecían, siendo mayor su desarrollo cuanto más ruda y enconada era la lucha, llevada á veces al terreno de la fuerza. Tal ejemplo ofrecen la vecina villa de Sahagún en León y en Galicia la ciudad Compostelana, caídas bajo el yugo eclesiástico de un abad monástico la primera y de un Obispo la segunda.

Pobre y desnuda de importantes acontecimientos aparece la historia foral de Avilés, pero no lo es menos la de Oviedo. Parece imposible que la capital de una extensa Monarquía y Sede de una gran provincia eclesiástica, haya tenido en todos tiempos tan escasa vida municipal. Alfonso II, en los primeros años de su largo reinado, fijó aquí definitivamente la errante corte, y levantó, siguiendo la costumbre de sus antecesores, una Basílica y un palacio, rodeados de muros que les protegieran de las depredaciones de los árabes, que en aquellos días hacían frecuentes irrupciones por Asturias. Mas tarde, cuando el país se vió libre de los invasores, construyó las iglesias de San Tirso, Santa María y la Cámara Santa en el atrio ó cementerio de la Catedral, donde poco después se alzaron pequeños monasterios dúplices de propiedad particular. Desde el primer momento Oviedo adquirió un carácter religioso, que conservó en la Edad Media, avivado por las peregrinaciones

de los extranjeros que de paso para Santiago venían á postrarse ante los altares del Salvador y de las Santas Reliquias. Era, pues, en su origen, una verdadera hierópolis, una población levítica, habitada por monjes y presbíteros, y los dependientes de las Basílicas y del Palacio real, no muy numerosos, á juzgar por los estrechos límites de su recinto. Un escritor moderno, al reseñar la historia foral de esta localidad, la supone ya en sus primeros tiempos, «no constituída por un grupo informe de población, sino que estaba organizada, era un municipio y de hecho constituía una de las fuerzas orgánicas de aquella sociedad» (1). Esta suposición nos parece destituída de fundamento. No existen datos históricos que la confirmen, y no es de creer que en aquella sociedad semibárbara pudiera tener el pueblo intervención en el gobierno de la ciudad que era ejercido por el Rey, representado por Condes y Mayorinos, y sobre todo por el Pontífice ovetense, la autoridad moral y material más grande de la Monarquía, á cuyos pies, Príncipes y optimates pusieron casi toda la propiedad territorial, según dicen los testamentos ó donaciones que se conservan en el archivo de la Catedral (2). No parece que los Obispos de Oviedo, al advenimiento del feudalismo, hayan intentado hacerse señores de la ciudad, donada nuevamente al Salvador por la Reina Doña Urraca poco tiempo después que su padre le concediera el fuero de Sahagún. El Prelado y el Cabildo ovetense tomaban escasa parte en el gobierno de la ciudad, consistiendo sus más preciadas preeminencias en el nombramiento de uno de los tres jueces y alcaldes, y la de percibir un tercio de los derechos del municipio. Naturalmente, las relaciones entre ambas potestades, de opuestos y encontrados intereses, tenían que ser á veces turbadas, pero no dieron lugar á serios conflictos, terminados con acuerdos y concordias ó con sentencias de los Monarcas, que generalmente eran favorables á la causa del municipio. Si el pendón episcopal tremolaba en las vecinas torres de Priorio, Noreña y Tudela, Oviedo mantúvose siempre libre del yugo de la Iglesia, no reconociendo otro señor que el Rey, ni más leyes que las consignadas en su fuero.

Otro elemento social había en Asturias en la Edad Media tan poderoso como el eclesiástico: el de los señores. A esta elevada clase pertenecían los Condes, á quienes el Rey, antes del advenimiento del régimen foral, daba el gobierno de los territorios de donde eran generalmente oriundos. Nobles fueron los representantes de los distritos en la magna Asamblea convocada en Oviedo por el Obispo D. Pelayo para preservar al país de la anarquía que reinaba en Castilla durante la turbulenta minoría de Alfonso VII. Los Monarcas tenían que valerse de ellos para la guarda de sus castillos; y la misma Iglesia ovetense y las corporaciones religiosas, dado el carácter moral de las personas que las formaban, no pudiendo defender sus jurisdicciones feudales, las daban en encomienda á los señores. Estos, á la sombra de la autoridad que representaban, cometían los más atroces crímenes, que el Obispo y Cabildo

(1) «Colección histórico-diplomática del Ayuntamiento de Oviedo», por D. Ciriaco Miguel Vigil, precedido de un discurso preliminar por el Excmo. Sr. D. Manuel Pedregal y Cañedo.

(2) En el testamento de Alfonso II al Salvador, que lleva la fecha de 812, consta que Oviedo fué donada al Pontífice (omnem que oveti Vrbem); y como el perímetro era entonces tan limitado, es probable que el espacio comprendido entre la Basílica Catedral, centro y núcleo de la población, y la muralla que la circundaba, no excediera de 82 pasos, dentro de los cuales el Obispo ejercía jurisdicción por derecho propio, como sucedía en la Iglesia Auriense y otras de los primeros días de la Restauración.

consentían llevados del espíritu de corporación dominante en esta poderosa clase. Algunos monasterios solían dar á los señores las encomiendas de sus cotos en feudo, que se transmitían por herencia, previo el reconocimiento de vasallaje, el pago de una cantidad ó la prestación de un servicio personal; de este modo se hicieron dueños de muchas jurisdicciones monásticas. Los Reyes, queriendo poner coto á tales desmanes y haciendo causa común con el pueblo, ordenaron muchas veces el desmantelamiento y destrucción de los castillos de la Iglesia, pero no pudieron conseguirlo. La causa que motivó las fundaciones de las Pueblas de Asturias en los siglos XIII y XIV, según dicen las cartas otorgadas por los reyes, debióse, como hemos dicho, á la necesidad que sentían los ciudadanos de reunirse al amparo de recintos murados que les defendieran de los señores que robaban y cometían toda suerte de tropelías en las inermes personas que vivían en el campo y andaban por los caminos. Estas pequeñas localidades cayeron bien pronto bajo el poder de los señores, no por la fuerza, sino por la astucia, pues fingiendo someterse á las leyes comunes de los fueros, dejaron sus castillos roqueros, viniendo á vivir á estas villas donde con su poderosa influencia se apoderaron del gobierno de los concejos. Cuando en el Renacimiento desapareció el sistema foral y cambió el régimen municipal, los señores se hicieron perpetuamente dueños de los cargos de Jueces y Regidores, que vincularon en sus familias, monopolizando ellos solos la administración de los concejos, que conservaron hasta principios del siglo XIX. Ni su cultura rayó muy alto, ni su fortuna era grande, dada la escasa riqueza territorial del país. Contrastan ciertamente sus viviendas, cuyas ruinas acusan miseria y pobreza, con las magníficas residencias palacianas de los nobles de Castilla, decoradas con las galas de la arquitectura, vestidas sus estancias de flamencas tapicerías, coronadas de soberbios alfarges, *del sabio moro en jaspes sustentados.*

FORTUNATO DE SELGAS.

Santa María la Nueva de Zamora.

(BOSQUEJO HISTÓRICO-ARTÍSTICO)

PRELIMINARES

No es en Zamora esa iglesia más que *una de tantas*. En otra población menos rica en monumentos sería considerada como una joya, pero allí, en la ciudad que ostenta la Catedral con cúpula tan característica, la iglesia de la Magdalena, con su portada, Santiago del Burgo, ejemplar típico del románico zamorano, y Santiago de los Caballeros, que inmortaliza la tradición, la curiosa iglesia que vamos á estudiar tiene que figurar en segunda línea.

Pero aunque no forme escuela ni defina un estilo, tiene un interés histórico y artístico que la hacen muy digna de ser estudiada con detenimiento. Es el histórico, el cruento episodio que originó el irritante privilegio de los nobles, que tenían derecho á comprar los artículos en el mercado antes que los plebeyos, y el artístico, la presencia, no casual sino sistemática, de los

arcos y bóvedas de herradura en esta iglesia, erigida, según todos los indicios, en el siglo XI. La tradición visigoda ó mozárabe que esto supone, bien merece la pena de dedicarle un rato de atención.

HISTORIA Y TRADICIÓN

En el manuscrito del Archivo, que más adelante copiaremos, consta que este templo fué edificado bajo la advocación de San Román, por el tiempo en que tuvo lugar la canonización de este santo, que tenía canónigos cuando la invasión de los árabes, y que éstos la destruyeron. Como la iglesia tiene en su santoral cinco santos varones de igual nombre, y sus canonizaciones varían desde el siglo V al XVI, ninguna consecuencia puede sacarse de ese dato.

Nada se sabe en concreto, pero es probable fuese reedificada por Fernando I el Magno, que reinó de 1037 á 1065; este Monarca restauró la ciudad, que estaba arrasada desde la invasión agarena, construyó los muros y erigió iglesias, citando los historiadores, entre ellas, la que vamos á estudiar. Si la iglesia primitiva estaba ó no en el mismo emplazamiento de la actual, es cosa desconocida, pues no se conserva indicio alguno para esclarecer el asunto, pero ésta, tanto por su construcción como por su emplazamiento, puede pertenecer al reinado de Fernando el Magno. Era en efecto práctica general en aquella época, construir las iglesias cerca de los muros, con sus torres más elevadas que los adarves formando caballero, para que sirvieran de atalaya y pudieran utilizarse para hostilizar al agresor. La Catedral de Sigüenza, la de Avila y la misma de Zamora, sirven de ejemplo para lo que decimos. El recinto de Zamora que construyó Fernando, iba desde la puerta de Zambranos á un torreón que domina el paseo de Valorio, y de aquí, por la cresta, á la torre del Salvador; en este trozo, en el espacio comprendido entre la puerta de Zambranos y el torreón, el muro se conserva intacto, y á pocos metros de él, la torre de Santa María asoma su cubierta plana, más propia para dar cabida á máquinas guerreras que para albergar campanas. Si su situación hace verosímil la hipótesis de simultaneidad con las murallas, ya veremos más adelante que su construcción justifica el aserto.

Un siglo después del reinado de Fernando, suena por primera y última vez en la historia el nombre de la iglesia. Un día del año 1158 (1), trabóse disputa en el mercado entre el hijo de un zapatero y el despensero de un noble llamado Gómez Alvarez de Vizcaya. Había el primero comprado una trucha, y el segundo quería arrebatársela, fundado en el privilegio de su amo; la disputa degeneró en reyerta, y la trucha quedó en poder del zapatero; pero creyendo los nobles se había conculcado su derecho, prendieron á bastantes plebeyos, y cuando estaban reunidos en la iglesia de Santa María tratando del castigo que había de imponerse á los culpables, el común de la ciudad, viendo el peligro que corrían los presos si dejaban salir del templo con vida á sus juzgadores, determinó prender fuego á la iglesia con todos los que dentro había. Pusiéronlo por obra con tal energía, que la iglesia vino al suelo, quemándose la cubierta y retablos, cayendo algunos arcos y capillas y sepultando entre sus escombros á los nobles, entre los cuales estaban el causante del alboroto y dos hijos del Conde Ponce de Cabrera. No satisfecha la gente, pasó á casa de Alvarez de Vizcaya y la derribó hasta los ci-

(1) Reinaba en León Fernando II, hijo del Emperador.

mientos; fué á la cárcel y soltó los presos; pero pasada la efervescencia de los ánimos, pensaron en el castigo, que no se haría esperar en cuanto el Rey se enterara de lo sucedido, y abandonaron la ciudad los culpables, en número de 4.000 hombres, dirigiéndose por el monte del Concejo y puente de Ricobayo á un lugar llamado Constantino, desde donde pidieron perdón al Rey, suplicándole también les diese seguro contra el Conde Ponce de Cabrera y los demás nobles. Viendo el Rey que el mal ya estaba hecho, y temiendo que de no perdonarlos quedase la ciudad despoblada y sus moradores pasasen á Portugal, engrosando las huestes de su enemigo el Rey Alfonso Enríquez, los perdonó, ordenándoles reconstruyeran á su costa la iglesia y pidieran además perdón al Papa. Les dió también seguro contra los nobles, y éstos agraviados, marcharon á Castilla para alterar la armonía existente entre Don Fernando y su hermano Don Sancho; tuvieron los dos hermanos una entrevista en Sahagún, abogó el Monarca castellano por el Conde Ponce, recordando á su hermano los buenos servicios que había hecho á su padre, pero no llegó á haber desavenencias; los nobles fueron reintegrados en sus tierras, y Ponce nombrado mayordomo mayor del Rey, á cambio de la alcaidía de Zamora que renunció, para evitar luchas con los asesinos de sus hijos.

También da cuenta el manuscrito de un milagro ocurrido el día del incendio; las sagradas Formas que estaban en la custodia del altar mayor, salieron de su sitio milagrosamente, depositándose en un hueco del muro del Evangelio, que fué el menos castigado por el fuego.

Larga es la fecha de 1158, y es, sin embargo, la última que la historia menciona acerca de la iglesia; las pocas noticias posteriores hay que sacarlas del archivo parroquial, que casi no existe, y del estudio del monumento, el cual va á servirnos para confirmar á los documentos.

DESCRIPCIÓN DE LA IGLESIA

La iglesia que hoy existe tiene una sola nave, de proporciones poco armónicas; limítala al Oriente un ábside torneado y dos lineales, y al Occidente un lienzo rectilíneo sin puerta alguna, pues la única practicable está en el muro de la Epístola (en el del Evangelio hay otra tapiada, que sólo por el exterior se aprecia). La primera ojeada á la nave hace comprender que no pertenece á la primitiva construcción; está cubierta por bóveda de medio cañón con lunetos, sostenida por pilastras estriadas; los capiteles con volutas, la profusión de adornos dorados y el modo de iluminar la nave, clasifica esta obra como perteneciente á los últimos instantes del renacimiento, fines del siglo XVII probablemente. Separando la vista de la nave central y mirando á la cabecera, se ve un arco triunfal en ojiva, una bóveda de herradura poco marcada, un arco de igual curva, y un ábside semicircular cubierto por bóveda de cuarto de esfera; mirando á los pies se aprecia un enorme muro rasgado en su centro hasta la bóveda, para dar paso á un coro cubierto por bóveda apuntada, de gran elevación. Sólo con lo indicado tenemos bastantes datos para distinguir en la obra tres épocas: la primitiva, representada por la bóveda de cañón seguido y el arco de herradura; otra posterior, caracterizada por la generatriz en arco apuntado de su bóveda, y la moderna, de insignificante importancia para nuestro objeto.

La cabecera de la iglesia está formada, como indica el croquis adjunto





Clichés de S. G. de Pruneda

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

Puerta del muro de la Epístola

Abside

ZAMORA: SANTA MARÍA LA NUEVA





Clichés de S. G. de Pruneda

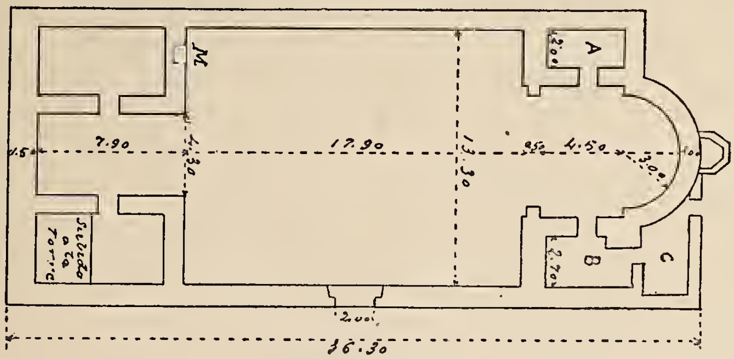
Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

Capiteles de la Ventana del Abside

ZAMORA: SANTA MARÍA LA NUEVA

de una capilla central, dos habitaciones laterales, A y B, y otra C, utilizada hoy como sacristía, de la que no haremos mención por ser de construcción moderna, y el camarín de la Virgen, que tampoco es digno de nota.

El ábside está formado por arquerías ciegas de medio punto con número par de dovelas, y por lo tanto con junta de clave vertical; las columnas son de fustes muy delgados, con basas sencillas y capiteles de figuras pequeñas, toscas, imposibles de reconocer hoy; los abacos son de forma cúbica, sin más adornos que los ajedrezados románicos; el alero está sostenido por canecillos de piedra, unos con billetes, otros con bichas y entrelazados vegetales. La única parte del ábside en que su zócalo es visible, tiene una ventanita simulada, tan estrecha, que más parece aspillera; las dovelas del arquito que la cobija son más largas y están mejor aparejadas que las de los arcos grandes. Los dos capiteles de las columnas no son iguales; el de la derecha consiste en un entrelazamiento de bichas rematados en cabezas que parecen tragar unas cintas, su abaco es cúbico cubierto con billetes; el otro capitel tiene como motivo ornamental una figura hierática con túnica escamada sin plie-



Planta de la iglesia.

gue alguno, dos grandes alas desplegadas y pies de ave, la cabeza ha desaparecido, pero el conjunto nos parece representación de un evangelista; á los lados de la figura unas hojas talladas á bisel de acento oriental, y el abaco cubierto con líneas curvas, forman gran contraste con la exornación de la otra columna.

El ábside izquierdo correspondiente á la habitación A, tiene canecillos esculpidos, pero en el derecho, B, hay unos adornados y otros sencillos toscamente labrados. La mampostería del ábside curvo y del A está formada por sillares de caliza bastante grandes, bien aparejados por hiladas horizontales y acusando en todo una construcción esmerada, que resalta vivamente al lado de los muros de la nave central, que son de mampostería ordinaria hecha con prisa.

Estudiando por el interior la misma parte de la iglesia, tenemos: un arco en ojiva, luego la bóveda con generatriz de herradura y otro arco también túmido, en el cual la parte de curva que pasa del diámetro horizontal no llega al tercio del radio; el arranque de la bóveda está marcado por una imposta de billetes, y tanto su aparejo como el de los arcos y cascarón del ábside, es imposible de conocer por la enorme capa de guarnecido y pinturas chillonas que los cubre. Los aposentos laterales están cubiertos por bóvedas de cañón

seguido; en el A, la línea de arranque no está marcada por nada, en el B existe una imposta de billetes.

El cuerpo central de la iglesia ofrece poco de particular; el interior no tiene más cosa notable que el archivo de nobles (punto M), que estudiaremos después. El exterior del muro de la Epístola acusa unos contrafuertes bien construídos, de las formas usuales en los albores del estilo ojival, y cuyo aparejo y materiales se diferencian notablemente de los empleados en los muros, siendo su unión confiada por completo al mortero, pues no hay una sola piedra que sirva de adaraja. La puerta que hay en este muro es muy curiosa: está formada por un arco de herradura resaltado sobre el muro, sus dos curvas de trasdós é intradós son paralelas hasta el plano de arranque, la parte de curva que pasa del diámetro horizontal está con el radio en la relación de un sexto, y el contorno no es semicircular, sino que está formado por tres arcos de círculo acordados, uno la parte superior, otros dos los que están por debajo del diámetro horizontal, teniendo éstos sus centros en puntos del mismo diámetro situados en la mitad de los radios. Cuando más adelante clasifiquemos la iglesia, estudiaremos despacio este arco.

El muro del Evangelio ofrece como particularidad única un ingreso formado por tres ojivas en degradación, compuestas de baquetones y listeles sin ninguna moldura de doble curvatura; las columnas son bajas con capiteles vegetales de hojas puntiagudas, que no se separan del cilindro hasta su extremo, rematado en algunas por una perla; el abaco es circular, diferenciándola este solo elemento de los capiteles de una ventana del ábside, que tienen sus abacos rectangulares. En el muro se notan dos partes por completo distintas; la inferior, de igual aparejo que el ábside, engrana con los contrafuertes, pero á poco más de un metro del suelo el aparejo cambia de repente, trocándose en el tosco que hemos visto al lado de la Epístola.

Á los pies de la iglesia está el coro llamado de nobles, por celebrar en él sus reuniones los caballeros del estado noble de la ciudad. Está cubierto por bóveda apuntada muy atrevida y de esmerada construcción, que recibe luz por una ventana y una aspillera hoy tabicada, con enormes derrames al interior. No ocupa la bóveda toda la anchura de la iglesia, porque á la derecha la superficie de la capilla bautismal está destinada á escalera para subir á la torre. En esta subida hay dos habitaciones con bóvedas en ojiva, y al llegar á lo alto se desemboca en una terraza, donde dos espadañas muy modernas albergan las campanas.

CLASIFICACIÓN DEL MONUMENTO

Su estudio nos lleva sin sentir á establecer relaciones entre las construcciones de la baja Edad Media en el reino de León y en el resto de la Península. Al estilo románico pertenecen casi en totalidad las iglesias erigidas del siglo X al XII; pero si sus caracteres generales son los mismos, es tanta la diversidad existente en disposición, alzado y decoración, que las variedades del estilo llegan casi á formar otros nuevos. Ni aun cronológicamente puede establecerse regla alguna, pues situada nuestra Península en la zona de contacto de las influencias aquitanas y normandas con las orientales, el arte obedecía al flujo y reflujo de los acontecimientos históricos, y así, cuando un Rey acoge monjes franceses, el modo de hacer monástico impera, pero si su

sucesor estipula una tregua con los moros, predomina el arte oriental y la construcción retrocede de románica á mudéjar. Júntanse á estas dos influencias otra que tímidamente se manifiesta, pues su pequeñez y sobriedad no puede competir con el lujo y el fausto de las otras; nos referimos al arte nacional creado por los visigodos, que ha dejado en nuestro modo de construir un sedimento notable; pero á causa de su falta de pujanza, no hace sentir sus efectos más que en los rincones que por su pobreza no despiertan las codicias de las huestes guerreras, ni la escasez de su población llama la atención de los monjes.

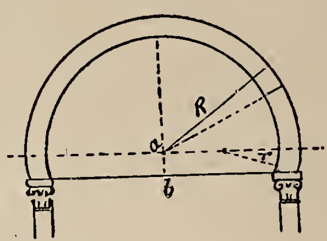
El arte zamorano se integra de estas tres influencias, pero adquiriendo la bizantina directa más influjo que en el resto de España (1), y manifestándose por dos estilos diferentes que nacen, crecen y mueren simultáneamente desde mediados del siglo XI á fines del XIII. El uno es el románico, que bien puede llamarse zamorano; el otro, transitivo, románico-ojival; modelo del último es la Catedral, del otro Santiago del Burgo, y por pertenecer á él Santa María nos extenderemos algo en estudiar el tipo.

La disposición general es latina, tres naves y tres ábsides sin crucero, pero ya aquí encontramos una novedad: el ábside lineal. Es desconocido en la arquitectura de Occidente, salvo en las construcciones visigodas; para encontrar un ejemplar es necesario ir al Oriente, donde la iglesia de la Trinidad, de Efeso, construcción persa sasanida (2), tiene su única nave cortada por un muro; pero aun este ejemplo no es igual á los nuestros, pues la capilla de cabecera tiene planta circular. En Zamora, el empleo de este ábside es sistemático y grande su desarrollo; no resaltan nunca de la anchura de las naves, cortándolas bruscamente; cuando hay tres, la central se prolonga algo más que las laterales, resultando tres ábsides lineales, pero hay también ejemplos de varias naves limitadas por un solo muro; en el centro de ellos suele haber ventanas cobijadas por arcos de medio punto con capiteles vegetales, como los descritos de Santa María, pero con los abacos cuadrangulares. Ejemplo de estos ábsides podemos citar tantos como obras de la época. Santiago del Burgo tiene tres, dos Santa María de Horta, Santo Tomé, El Espíritu Santo, San Esteban, San Isidoro (éste sin ventana), la iglesia de San Lázaro y del Carmen de afuera los tienen también, y es posible haya alguna más, no visible hoy por restauración de los templos. Esta disposición nos parece por completo indígena, empleada casi solamente en Zamora y de tradición visigoda; tenemos como ejemplo San Juan de Baños y San Pedro de la Nave, visigodas sin duda alguna, con tres ábsides el primero y uno el último, y Santa Comba de Bande. Haremos notar de paso que las obras en que la influencia bizantina es predominante, tienen sus ábsides curvos, como le pasa á la Magdalena; dato definitivo sería conocer cómo se cerraba la Catedral, pero el ábside actual, obra del siglo XVI, ha borrado los trazos del primitivo. Tenemos, en resumen, un elemento típico: el ábside lineal, sencillo ó múltiple.

Las naves están cubiertas por bóvedas de cañón seguido muy estrecho, no recibiendo luz más que por las bajas, generalmente de cañón seguido (tipo del Languedoc). La curva de los arcos es casi siempre semicircular, pero también las hay de herradura poco marcada, como en Santiago de los Caba-

(1) Las puertas de la Magdalena y meridional de la Catedral comprueban esta afirmación.
(2) Choisy: *Histoire de l'Architecture.*

lleros y del Burgo, y Santo Tomé, la bóveda y la puerta de Santa María. Este es otro elemento por completo extraño al arte románico y que sólo en Zamora existe, luciendo su curva importada del Oriente al lado de elementos importados de las Galias; pero los arcos de Zamora no son árabes, son de traza visigoda y esto aumenta su valor para nosotros. Todos los arqueólogos modernos están conformes en distinguir los arcos de herradura árabes de los visigodos, por la relación existente entre la parte de curva que pasa del diámetro horizontal y el radio; si esa relación es mayor que el tercio, el arco es árabe ó mozárabe, si menor es visigodo; la dirección de las juntas, el trazado del trasdós, y la anchura de las dovelas ayudan á la clasificación. La figura adjunta pone de manifiesto el trazado del arco de la puerta de Santa María; la curva es de tres centros, siendo la relación entre los radios un medio y un sexto la otra que hemos indicado. La mayor parte de los escritores que se han ocupado de este arco, entre ellos el erudito Gómez Moreno, dicen que la curva es de un solo centro; otro, el notable arqueólogo Lampérez, opina que es de tres, ha medido los arcos de San Juan de Baños, y en el de ingreso ha encon-

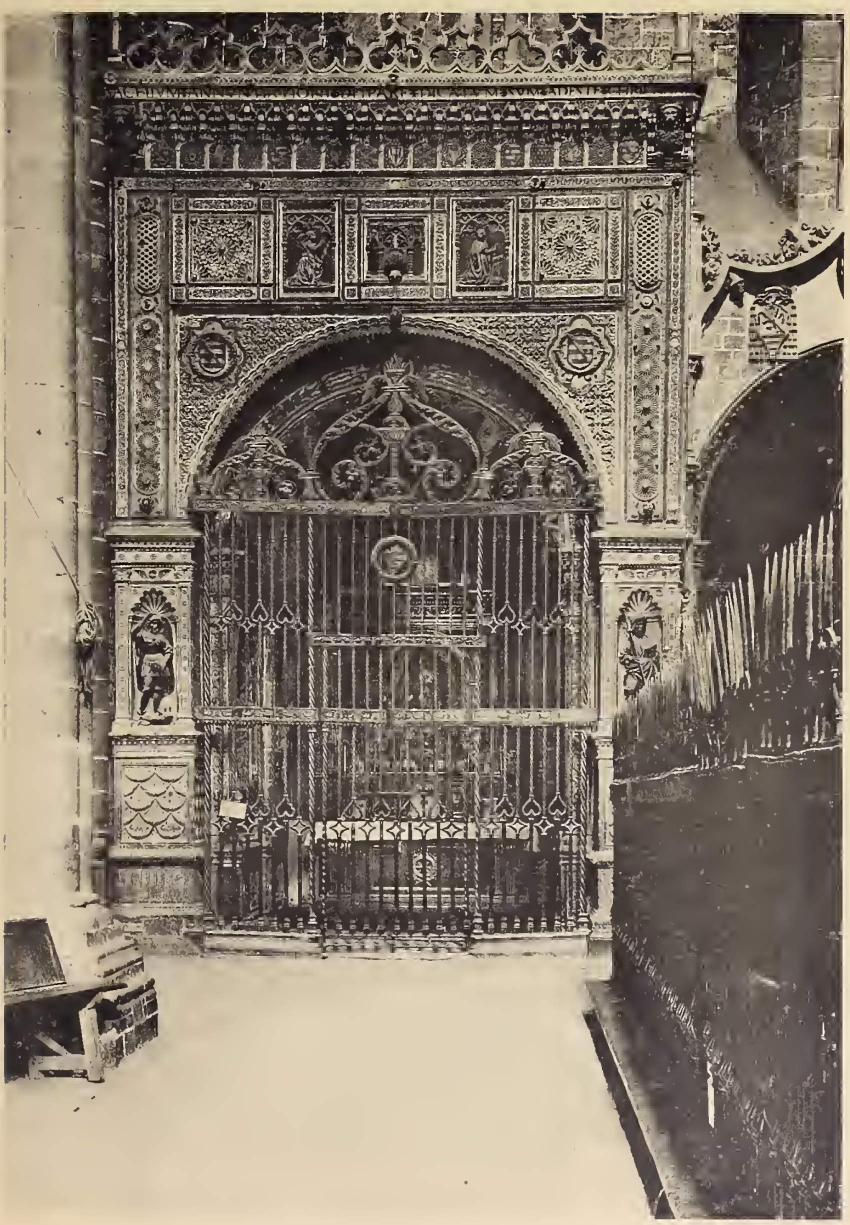


$$\frac{ab}{R} = \frac{1}{6} \qquad \frac{r}{R} = \frac{1}{2}$$

Trazado del arco de ingreso.

trado las mismas tres curvas que nosotros en Santa María; hostigados por esa diversidad de opiniones, hemos medido con cuidado el arco en el mismo monumento y como comprobación en una fotografía que permite recursos geométricos y exactitud imposible de obtener en una escalera y con una cinta métrica; como consecuencia podemos afirmar que la curva no es de un solo centro, aunque la pequeña porción que forma la herradura no permite asegurar de un modo definitivo la posición de los centros; aun hay más, la línea de trasdós es paralela al intradós en toda su longitud, no ensanchando la primera dovela y siendo por lo tanto su centro distinto del de la curva de intradós; este procedimiento es malo como construcción, pues no refuerza el salmer; debió ser usado en este caso por no ser un arco de carga y repartirse en el muro las presiones que soporta, pero su trazado y posición del centro indica; á nuestro juicio, un empleo sistemático de las curvas acordadas. No creemos que este ejemplo aislado defina un estilo, pero si el estudio detenido de otro monumento da el mismo resultado que en éste, podrá haber un medio más para distinguir los arcos. Las juntas no son apreciables más que por un lado, pues el yeso tapa la mayoría; las pocas que se ven están en prolongación de los radios. Vemos, pues, que las características del arco son las del visigodo, no las del árabe (1).

(1) La curva de herradura parece más exagerada de lo que en realidad es, por el contraste con la moderna puerta de medio punto que hoy da paso á la iglesia.



Cliché de E. Berthaux *Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid*

SIGÜENZA

Capilla en la Catedral

En la decoración de las iglesias zamoranas de esta época predomina la influencia oriental, los capiteles suelen ser vegetales, cilíndricos por punto general, algunos derivados del corintio, los más degeneración del bizantino y pocos historiados, pero aun éstos con sabor oriental. La sobriedad de adornos es tal que causa gran contraste con las obras visigodas, los elementos decorativos del románico, billetes, dientes de perro, etc., son los únicos empleados, no habiendo casi muestras de las nacelas y molduras planas visigodas.

Estudiados así en conjunto los elementos del tipo, trataremos de aplicarlos á nuestra iglesia.

El ábside curvo, los dos lineales, las bóvedas que cubren los espacios A y B, la nave inmediata á la cabecera y el arco túmido, son elementos de la primitiva construcción, de origen francés unos, otros visigodos. El arco triunfal ojival y las bóvedas en ojiva de los pies de la iglesia, son poco posteriores y dejan una solución de continuidad cronológica, pues no es explicable el empleo simultáneo de elementos tan distintos. En este caso, como en tantos otros, viene el monumento á confirmar el documento. La cabecera es, en efecto, lo único que resistió al incendio el día del motín; el manuscristo del archivo dice «... que todo el tejado vino al suelo con algunos arcos... y de tres capillas de bóveda que la iglesia tenía las dos vinieron al suelo... y quedó la de hacia el septentrión». La iglesia tenía cubierta de maderas vistas (1) y así se explica el total hundimiento de la nave, sólo resistió parte de la cabecera, una sola capilla según el documento, pero viendo la obra se saca la convicción de que las capillas no se debieron derruir del todo, siendo las hoy subsistentes las mismas primitivas. Es en efecto indudable, que después del incendio se restauró la iglesia y á esa época deben pertenecer la bóveda de los pies y el arco triunfal en ojiva, pero las tres de cañón seguido de la cabecera y la cubierta en cascarón, nos parecen un poco arcaicas para empleadas en fines del XII; además, la ojiva limita una bóveda de herradura, enlazando muy mal con ella, viéndose claramente que es un arreglo, mientras que el arco de herradura que por el otro extremo cierra la bóveda, se une perfectamente con esta y con el cascarón que forma el ábside; las dos cubiertas de los espacios A y B son iguales, pero su anchura es muy diferente (2,00 y 2,70); á esta discrepancia no le hemos podido encontrar explicación. Sin duda alguna hay en esta parte construcciones de dos épocas, una el arco, otra las bóvedas, y la afirmación del manuscrito hay que interpretarla, no como hundimiento total de las bóvedas, sino como agrieteamiento, caída de cascote y algunas piedras que exigirían reparaciones, aunque no su total reconstrucción. Esta interpretación no parecerá tan gratuíta, si se tiene en cuenta que no siendo el documento contemporáneo del suceso, el error de copia, ó las amplificaciones de la fantasía popular al transmitir una tradición han podido falsear un tanto la verdad (2).

El arco de la puerta ya hemos dicho que es de traza visigoda, ¿puede ser de época visigoda? Ingenuamente confesamos que al medirlo nos asaltó esa idea, pero la razón fría nos trajo á la realidad y esa realidad nos hizo perder

(1) Fernández Duro, Memorias históricas de Zamora.

(2) El manuscrito tan citado no tiene fecha, aunque está inventariado en el archivo, ni la letra ni el papel corresponden á la época del incendio; nuestro desconocimiento de la caligrafía nos impide sentar una opinión que sería por completo gratuíta.

la ilusión de descubrir un monumento arcaico más. Tal vez si se le quitara la capa de yeso que lo cubre, aparecería alguna inscripción, pero hoy lo poco que se aprecia de los capiteles indican un adorno de figuras y bichas que están lejos de parecer visigodos; dos son los modelos empleados en esta época, unos vegetales derivados de los clásicos (Baños, Palencia, Toledo, Mérida), otros historiados, pero planos, cúbicos y de escaso relieve (San Pedro de la Nave) y á ninguno de ellos pertenece el que tratamos. No sentamos sin embargo opinión definitiva, mientras no se descubra la piedra y explicamos el trazado del arco como consecuencia de la tradición visigoda, que en la época en que fué erigida la iglesia (mediados del XI) aún se resistía contra la invasión del románico francés.

Las construcciones de la imafronte son, sin duda alguna, posteriores al incendio; ocurrió éste en 1158, y á esa época corresponden los elementos decorativos de la torre. La puerta del Evangelio tal vez sea posterior, pues los abacos circulares de sus capiteles indican una época más avanzada. Los contrafuertes debieron ser construídos para soportar arcos ojivales, pues su sección es la clásica de los albores del ojival; no engranan con los muros de la actual bóveda, y creemos pertenecen á los ojivales que debieron ser construídos al mismo tiempo que el arco triunfal y la torre. La época de construcción de la bóveda actual nos la proporciona el archivo parroquial; no existen libros de fábrica, pero sí uno de visitas, que empieza en 1598, y en la relación de la que pasó D. Lorenzo de Sotomayor, Obispo de Zamora en 1669, encontramos el dato siguiente que copiamos á la letra «...halló (S. Illma.) que el lienzo del lado de la sacristía está amenazando ruína y así mismo el arco principal de la iglesia. Mandó S. Illma. que el cura y mayordomo llamen á un alarife que reconozca y remedie cualquier daño, y, siendo necesario, hagan las escripturas ú otro concierto para que tenga lugar este mandato dentro de cuatro meses después de la publicación de esta visita y den cuenta de lo concertado y ajustado con el maestro, para que el Obispo mi *Sr.*, provea lo que convenga». Nada más dice el libro de visitas, tal vez el archivo episcopal pudiera añadir algún dato, pero como la fecha de la visita concuerda con el sistema empleado en la bóveda, creemos que la orden del Obispo fué cumplida pronto, es decir, á fines del siglo XVII

Fácil es ya formarse idea de cómo era la primitiva iglesia. Tendría tres naves limitadas por tres capillas y rematando en cascarón la central, las naves tendrían cubierta de madera, estarían separadas por arcos de herradura, y á los pies habría un narthex. Esta disposición es semejante á la mozárabe, representada en tierra castellana por San Cebrián de Mazote y San Miguel de Escalada; pero no es igual á ellas, diferenciándose en el ábside y trazado de los arcos túmidos.

Hora es ya de que acabemos tanta monótona enumeración de influencias, descripción de aposentos y citación de fechas. Resumiendo, tenemos en la iglesia: ábside románico, arcos de herradura de traza visigoda y trozos de los comienzos del arte ojival; los elementos de la parte primitiva están mezclados, no combinados, y su forma, por tanto, no es transitiva; si hubiéramos de bautizar el monumento, lo llamaríamos *visigótico-románico-zamorano*, pero un ejemplar aislado, quizá único, debido á azares de la suerte más que á voluntad de los artífices y á las leyes de evolución del arte, no puede servir para formular consecuencia alguna. Tiene, sin embargo, importancia y no

pequeña, la presencia sistemática del arco de herradura con curvatura poco exagerada, con esa forma nacional que tanto nos discuten los extranjeros, y cuyo carácter de nacionalidad nos sirve de disculpa, por haber tratado con tanta pesadez un asunto tan árido.

ARCHIVO DE NOBLES

Cerrado con verja del renacimiento hay á los pies de la iglesia un nicho, elevado un par de metros sobre el suelo y rodeado por orla pintada con colores chillones. En lo alto campea el escudo de Zamora y una leyenda que dice: «Papeles del Estado Noble». En ninguna parte está mejor este archivo que en la iglesia de Santa María, donde dejaron sus vidas algunos nobles zamoranos el famoso día del motín, y ningún sitio más indicado para guardar la relación del suceso que aquel nicho, resguardado por fuerte reja con tres cerraduras, cuyas llaves habían de guardar los dos caballeros hijosdalgos más antiguos, y el abad de la iglesia. Pero la fiebre destructora que ha caracterizado el pasado siglo, las mudanzas políticas, la desaparición del Estado Noble como entidad jurídica, el cambio del organismo parroquial, y otras causas de este jaez, relegaron á tal olvido el archivo, que cuando el activo secretario de la Comisión de monumentos de Zamora quiso ver su contenido, no fué obra fácil dar con las llaves. La del abad no pareció por parte alguna y las otras dos las encontró en su casa D. Jerónimo Aguado, descendiente de antigua familia zamorana y cuyos ascendientes han sido repetidas veces claveros del archivo. Encontradas las llaves no era difícil abrirle; el digno párroco D. José Campos nos dió toda clase de facilidades, y en su presencia, la de D. Jerónimo Aguado, el secretario de la Comisión de monumentos, D. Francisco Antón, y la del que esto escribe, hicieron girar aquellos enmohecidos goznes un día del mes de Septiembre de 1906.

El estudio de ese archivo no es cosa breve aunque el número de los legajos sea reducido, y el tiempo de que disponíamos no bastaba más que á hojear algunos manuscritos. Contiene cincuenta y seis legajos y algunos papeles sueltos, pero inventariados. Los legajos son los acuerdos, pragmáticas, cartas ejecutorias y admisiones al Estado Noble, siendo la fecha del documento más antiguo de 1380. Allí vimos, entre otras cosas, la relación del desafío del capitán Monsalve y Diego de Mazariegos, ambos caballeros hijosdalgos; algunas providencias de chancillería, sentenciando diferencias surgidas entre el Estado Noble y el Llano, y entre aquél y el cabildo catedral, y una relación manuscrita del motín de la trucha, que añadimos como apéndice á este estudio. Existe también un inventario hecho en fines del siglo XVIII de los legajos que contenía, y pudimos comprobar no faltaba ninguno. Calcúlase fácilmente cuán gran campo de estudio ofrecen esos legajos; la aristocracia zamorana encuentra allí á sus antepasados, el cronista local hallará datos curiosos de la vida de la ciudad, y al historiador general no le faltará, seguramente, materia para estudiar el desenvolvimiento del poder municipal en su lucha con los nobles; las luchas de Isabel la Católica, la intervención de Zamora en la guerra de las Comunidades y otros sucesos históricos, es muy posible aparezcan con datos nuevos entre los papeles de ese archivo, que se ha salvado de la destrucción, gracias á estar en los muros de una iglesia pequeña y á que su misma falta de ornato no excitaba el afán destructor del hombre, mil veces más terrible por sus efectos que los estragos del tiempo.

SIGNOS LAPIDARIOS

Son muy abundantes en el ábside y no faltan en la imafronte esos signos, que por desdicha no nos es dado descifrar; su interpretación aún pertenece al reinado de lo desconocido. Son sin duda marcas de los canteros, pero no señales para colocar las piedras en obra, ni marcas para cobrar el trabajo. Hay quien opina que son signos de exorcismo; otros creen ver la característica de las asociaciones de artífices, que es probado existían en la Edad Me-

SIGNOS LAPIDARIOS DE SANTA MARÍA LA NUEVA (ZAMORA)





Castillo de Monzón. — Torre frente San Martín.—Toledo. — Capilla Reyes Nuevos. Toledo. — Catedral Vieja. Salamanca. — Castillo de Freixo d' Espadacinto. — Portugal. — Catedral de Reims. Francia.

dia; quién se inclina á pensar en un alfabeto geroglífico, y quién no les da más importancia que el de una firma sin interés.

En el efecto de una teoría satisfactoria, los que han estudiado esa materia los clasifican por sus caracteres geométricos; pero la relación entre unos y otros, que es lo único que podría dar luz en algunos monumentos, de los cuales nada dicen ni los archivos ni las piedras, no es bastante clara para formular consecuencias.

En el ábside y torre de Santa María encontramos los del primer cuadro, y en el segundo ponemos otros iguales que hemos encontrado en los publicados por algunos autores. Nuestra intención al publicarlos no es más que la de añadir un grano de arena para que pueda ser utilizado por los historiadores.

PILA BAUTISMAL

Es muy curiosa, tal vez perteneciera á la iglesia primitiva; está dividida por arcos de medio punto que sostienen columnas con capiteles toscos, vegetales con hojas puntiagudas, parecidas á las de loto unos, y otros con las de acanto apenas rizadas; cobijan los arcos figuras difíciles de distinguir; una representa la Ascensión de la Virgen con el Niño y el Espíritu Santo encima; otros llevan libros, papeles enrollados y objetos incognoscibles; las figuras están de frente, pero tienen las caras escorzadas con menos rudeza de la correspondiente al plegado sistemático de los ropajes y á la desproporción, entre las manos y caras, con el resto del cuerpo.

Hemos consultado para escribir este bosquejo las obras de Fernández Duro, Garnacho y Urcisino Alvarez, históricas; Lampérez, Gómez Moreno, Agapito Choisy y otros, artísticas; hemos molestado repetidas veces al párroco de San Juan de Puerta Nueva (á cuya iglesia está hoy aneja Santa María), D. José Campos; al secretario de la Comisión de monumentos, D. Francisco

Antón, y á otros amigos, á cuyos auxilios se debe, y por ellos les damos las gracias, el haber podido completar algunos datos históricos.

Las opiniones que aquí sustentamos no son definitivas. Si la verdad absoluta se consigue tan pocas veces en la vida, en las ciencias históricas y tal vez en la arqueología más que en otra alguna, la dificultad sube de punto, pues un descubrimiento nuevo, una inscripción, un documento, pueden echar por tierra la teoría mejor fundada; pero, como si acobardados por el temor de cometer errores, no diera á luz cada uno los frutos de su observación, las ciencias estarían en mantillas, nos hemos decidido á publicar este trabajo, para añadir nuestro modesto concurso á la historia del arte nacional.

SALVADOR G. DE PRUNEDA.

APÉNDICE

Memoria y relación del caso trágico y particular que subcedió en la iglesia y templo de Nuestra Señora de la Misericordia, intitulado Santa María la Nueva, de esta ciudad de Zamora, en el año de 1158, reynando en este Reyno de León D. Fernando II, y ocupando la Silla apostólica Alejandro III.

En la muy vieja, leal é honrada ciudad de Zamora, es una muy antigua iglesia y templo á el cual ahora llaman Santa María la Nueva, que en los tiempos antiguos era iglesia mayor de dicha ciudad y tenía canónigos, la cual se halla ser edificada en el tiempo que el Sr. San Román fué canonizado, la cual así era llamada mucho antes de la general destrucción de España, hasta que fué quemada con los Regidores, Corregidor y Alcaldes, que á la sazón eran de dicha ciudad, á la cual iglesia, con los estantes en ella, pusieron fuego el común de la ciudad, en el año de Nuestro Redentor de mil ciento sesenta y ocho, siendo Rey en León el Rey D. Fernando, hijo del Rey Don Alfonso VII el Emperador y de la Reina Doña Berenguela, hija del Conde de Barcelona.

El cual alboroto se levantó por una trucha, que un hijo de un zapatero mercó en la plaza, y teniéndola pagada llegó un despensero de un caballero y regidor de la ciudad, y queriéndola mercar preguntó cuánto valía, é dijo el vendedor, este hombre la lleva en tantos maravedises é la tiene pagada, y dijo el despensero, pues no la puede llevar, que por el tanto yo la quiero para mi señor. Y dijo el zapatero, por cierto no la llevaréis que es mía é yo la tengo mercada y pagada para mi padre, para regalar un convidado muy honrado que en casa tiene; é así fué que el despensero porfió tanto por llevarla y el hijo del zapatero por no dejarla, que empezaron algunos de ayudar y favorecer al despensero, y así ficieron muchos al hijo del zapatero, en tal manera, que fué muy gran alboroto en la ciudad, y el fijo del zapatero llevó la trucha como suya que la tenía pagada, y así lo urdió el diablo (ó fué permisión de Dios por algunos pecados), que como aquel caballero regidor, para concertar de hacer venganza sobre los favorecedores del que la trucha llevara y hablase con los otros regidores, corregidor y alcaldes, los cuales muy apresurosa y diligentemente se juntaron en la dicha iglesia, diciendo palabras muy amenazosas, y que en muy poco tiempo sería menester muchas sogas, que tenían

ya presos en la cárcel de concejo á muchos hombres honrados y muy emparentados.

Y viéndose culpada en fechos ó dichos la mayor parte del común de la ciudad, recelando el gran daño que les podría venir, si con la vida de allí los dejasen salir, concertaron todos de llevar mucha leña y cerrar la iglesia y poner tal fuego con el cual todos ellos en la iglesia fuesen quemados; y así lo hicieron, y el uno de los primeros que el fuego apellidó y puso en la iglesia fué un extrangero que á la sazón era procurador de la ciudad, á el cual decían Benito Pellitero, el cual, de cada diez pellejos ó zamarros que hacía, daba uno por Dios, el cual está sepultado en la iglesia de San Pablo de dicha ciudad, por el cual ha hecho Dios muchos milagros y hace hoy día.

Y como la iglesia era de tres naves y no muy alta y tenía tres puertas, tanto fuego y leña echaron por encima del tejado y por las dichas puertas, que todo el tejado vino al suelo con algunos arcos; y tanto fué el fuego, que todos los que dentro estaban se quemaron vivos, y no quedó retablo, imagen, ni reliquia, ni libros, ni bulas, ni arcas, ni ornamentos, que todo fué ardido, y de tres capillas de bóveda que la iglesia tenía, las dos vinieron al suelo, conviene á saber, la del altar mayor, á la cual entonces decían la capilla de Dios Padre, y la de la mano derecha hacia el medio día, á la cual decían de Santa María, y quedó la de el septentrión, la cual se dice la de la Santa Trinidad, en la cual hasta hoy día se hallan unas piedras estalladas con el fuego, en la cual capilla hay grandes misterios, que adelante se dirán, y luego en este mismo día y hora pusieron en tierra las casas del caballero regidor, cuyo era el despensero.

Las cuales estaban juntas con dicha iglesia hacia la capilla de Santa María, la calle en medio, el cual caballero se llamaba Gómez Alvarez de Vizcaya, en las cuales casas á grandes tiempos después, fué fecha una torre que hoy día tiene, en la cual estuvo preso el Conde de Urgel por mandado del Rey Don Juan el Segundo, y fué su alcaide é guardador D. Pedro Alonso de Escalante.

Y luego en ese día fueron á la cárcel y quebraron las puertas y soltaron todos los presos. Y ahora decirvos hemos de un gran misterio y milagro que en dicha iglesia subcedió: al tiempo que las puertas con el gran fuego se quemaron y cayeron, quiso nuestro Señor hacer tal milagro por sí mismo, que la sacratísima Hostia y Cuerpo suyo milagrosamente se salió de la Custodia del Altar mayor, adonde estaba, sin nadie llegar á ella, y volando en el aire por entre el fuego y el humo, á vista de muchas jentes se metió en una concabidad ó abujero que en una pared de la iglesia, en una rinconada cerca del suelo era adonde después acá ha hecho Dios muchos milagros y hace hoy día con los que allí van con devoción y á Dios se encomiendan, y es muy cierto que se hallan muy aliviados de los dolores y penas con que allí van, del cual abujero y concavidad sale hoy día gratísimo olor.

Después que la iglesia fué quemada y fecho tan gran desvarío, acordó el común allegar todo lo mejor de sus haciendas y cojer cuantas bestias y carretas pudieren, con que salieron sus personas y haberes, fijos y mujeres, quedando muchas cerradas con los muebles que no pudieron llevar, dejándolas encomendadas á los clérigos y frailes naturales, y desampararon la ciudad y fuéronse á recojer en un llano que está sobre las peñas, encima de la iglesia de Sancti-Spiritus, donde habia tenido sus tiendas y real en tiempos

pasados el Cid en el cerco de Zamora, del cual lugar muy reciamente vió ir huyendo á Vellido de Olfos, sobre lo cual dijo el Cid:

«Mal recado debe de haber hecho el caballero que iba con el Rey, pues huyendo va para la ciudad», y pensando de le atajar, presurosamente cabalgó y tiró derecho por la calle que iba para el postigo de San Isidro, á que ahora dicen de la traición; y como el traidor de Vellido, estando á caballo atravesó con el venablo por las espaldas al Rey Don Sancho, su señor, estando sobre un barrero donde estaba haciendo sus necesidades, y de allí tomó el camino por junto á la iglesia de Santiago de las Heras, ó Santiago el Viejo, por bajo del alcázar, y como tenía espuelas y era el camino breve, así se salvó, que el Cid que no le atajó, pero todavía á la entrada del postigo, el caballo del Cid resolló en las ancas del caballo de Vellido, y allí maldijo el Cid al caballero que sin espuelas cabalga, porque el Cid no las traía.

Y así que, tomando al propósito, allí en aquel teso se recogieron todos, y de allí movieron los que se sintieron culpantes, que se hallaron ser cuatro mil hombres y más de pelea, sin las mujeres y chiquitos en que eran por todos más de 7.000 almas, y fuéronse por los montes de Concejo por la puente de Ricovazo juntamente á poner el real en un campo junto á la raya de Portugal, en un lugar que se dice Constantino, adonde estando ya asentados, como que se estaba en salvo, acordaron de enviar sus mensajes al rey don Fernando su señor, suplicándole los quisiese perdonar, á que tornarían á poblar su ciudad, donde no que poblarían en Portugal; sobre lo cual el rey habido su consejo y acuerdo con los de su Consejo real, fué acordado que pues el mal recado era ya fecho, que no era bien echar mal tras mal, y que tanta gente se desnaturase de su reino y ciudad y poblasen en Portugal, y su ciudad quedase despoblada, y así los envió sus cartas de perdón, con grandes seguridades y firmezas y con condición que tornasen á poblar la ciudad y de hacer la iglesia á su costa y que enviasen á Roma por absolución, los cuales así lo hicieron y luego que tomaron á la ciudad reedificaron la iglesia muy bien é inviaron á Roma por absolución al Santo Padre Alejandro III que á la zazón era, el cual se la envió, y les dió por penitencia que hicieren para el altar mayor de Dios padre un frontal ó retablo, que llevare de plata cien marcos y ciento diez y seis piedras preciosas y cien ducados de oro para dorar toda la obra y que si el retablo acabado no pesare cien marcos de plata y no llevara los cien ducados de oro, que lo restante fuere para hacer, cruz, cáliz y patena para la dicha iglesia, que con esta condición los absolvía, de lo cual daba cargo á don Estevan, Obispo que á la sazón era de dicha ciudad, el cual tomó cargo de ello, con obligaciones que le hizo el pueblo de darle y pagarle toda la quantía que en ello montase á causa de la tal hazaña, desvarío, alboroto y quema de la iglesia, hecho por el pueblo de la ciudad.

Escultura de las puertas del siglo XIII al XV en las diferentes comarcas españolas.

(Continuación.)

Los capiteles del claustro del monasterio de las Santas Cruces, levantado bajo el patronato de Doña Blanca de Anjou, están llenos de monstruos, de aves con cabeza humana, de cien representaciones con el acento de los elementos decorativos del período románico, que se propagaron, como es sabido, á Nápoles y Sicilia, y se llamaron allí comúnmente arte español. Parece aquel conjunto un regreso de influencias desde las tierras italianas á las de Cataluña, un segundo reflejo aquí en la decimocuarta centuria de lo que en la decimotercera había sido primer reflejo allí de la genialidad de nuestra Península.

Pero la escultura variada que se extiende después del 1300 por las diferentes comarcas del Principado, se traduce hoy poco al exterior en las portadas subsistentes, y ha de juzgarse de éstas por un pequeño número de ejemplares que no consienten afirmaciones ni teorías de carácter general, muy hipotéticas y muy falibles siempre en arqueología y mucho menos autorizadas respecto del grupo de obras que estamos analizando.

En los comienzos del XV y en todo el curso del mismo siglo, se tropieza con iguales dificultades para dar un carácter orgánico al estudio de los ingresos de los monumentos catalanes.

Si hubiéramos de juzgar por la puerta de la Piedad de la Catedral de Barcelona, no sería muy favorable la opinión formulada acerca del arte catalán de aquel período; las líneas generales son malas; el conopio carece de esa elegancia y esa esbeltez tomada de los gabletes que le precedieron y que tan simpático aspecto da á muchos templos, como las parroquias de Jerez; el abocinado recuerda más los sucesivos plegados del techo de algunas tiendas de campaña, que los bellos abocinados de otros ingresos; el grupo de la Virgen con Jesús en su regazo está dibujado como los de cien cuadros y esculturas que le precedieron en diferentes artes. Los follajes se hallan á la altura de otros muchos, no son ni mejores ni peores.

Dentro de la misma ciudad existen, sin embargo, varias portadas del mismo período, unas con esculturas y retoques de época moderna y otras con acento de mayor autenticidad, que honran más á la genialidad catalana de fines de la decimoquinta centuria y principios de la decimosexta. Debe citarse entre las segundas la de la Audiencia, de mejores perfiles, con aquel San Jorge que expresa en piedra lo mismo que dice el hermoso paño bordado que tanto admiran los viajeros. Hay en ella elementos decorativos de buen gusto y ventanas muy características. Los vanos que quedan entre la circunferencia que sirve de marco al santo guerrero y el cuadro en que aquélla se halla inscripta, presentan cuatro cabezas de un acento muy distinto de las demás esculturas de la época.

También es superior á la citada puerta de la Piedad de Barcelona la de los Apóstoles de Gerona, que se quedó sin acabar; pero no se reflejan tampoco en ella las excelencias del sepulcro del Prelado *Bernardo de Pau,* que en-

riquece una de las capillas del interior lo bastante obscura para que el viajero lamente ver casi perdida entre tinieblas aquella joya, que hay que ver á la luz de una vela, apreciada á medias en las fotografías ó reproducida en la fantasía con los ojos del espíritu, componiendo idealmente en un todo sus elementos, apreciados uno á uno. Hay en esto una confirmación más, y en comarca sometida á la influencia francesa, de lo que tantas veces hemos repetido: que nuestras Catedrales é iglesias, como verdaderos museos, son más artísticas por dentro, en tanto que son más interesantes por fuera y principalmente en sus portadas las de nuestros vecinos.

No es, de todos modos, el arte de esta transición del siglo XV al XVI el arte en que más brillaran los escultores catalanes; antes se habían distinguido en primera línea labrando la portada de Ripoll y el claustro de Tarragona, y en nuestros días se están distinguiendo en unión de los valencianos y algunos de diferentes comarcas en la renovación de vida é incremento de energía que adquieren las artes en España, probando que aumenta nuestra fecundidad en múltiples esferas de la actividad humana, y que somos capaces de producir tanto como el que más con el sello nacional, digan lo que quieran los que se expresan en sentido pesimista, porque no leen, porque no se enteran de nada, y sólo atienden á la atmósfera malsana en que se nutren y al carácter de las gentes que les rodean.

Puertas valencianas.

Las poco numerosas puertas que representan en Valencia el arte de los siglos XIII al XV, forman una serie paralela á la de las puertas catalanas en general, y casi podría decirse á las de Lérida en particular: las llamadas del *Palau* y de los *Apóstoles* en la seo valenciana reflejan dos de las principales fases del conjunto de las transformaciones que el arte experimentó en este período.

La puerta del Palau tiene su filiación, como ya hemos dicho y demuestran sus líneas, en la de los *Infantes,* leridana, y del mismo modo que ella presenta arcos de medio punto, siendo, sin embargo, un producto del siglo XIII. Street fijó ya su fecha (1), y no queda duda alguna de que pertenece á la segunda mitad de la susodicha centuria, quizá al último cuarto de la misma, porque el edificio comenzó á reconstruirse en 1262.

Los decoradores pusieron en ella dientes de sierra, que no son, ni mucho menos, característicos de la duodécima centuria, como creían nuestros antiguos arqueólogos, y sí se extienden aquí, lo mismo que en Inglaterra, á toda la décimatercera; á los dientes de sierra unieron cabezas de clavo, angrelados y otros adornos, y en dos arquivoltas labraron los únicos elementos ornamentales que allí pueden mirarse como reminiscencias clásicas, que son la exterior y la segunda, contando desde el arco interno. Para las demás es conocida la procedencia que hoy les asigna *Francisco Bond* en su magistral tratado (2).

El escultor llenó de serafines la arquivolta que descansa sobre el sexto capitel de uno y otro lado y catorce cabezas, siete de mujer y siete de hom-

(1) *Street.* Gothic Architecture in Spain, pág. 261: «The foundation of the church is recorded by an inscription over the south-transept door to have been laid in 1262.»
(2) Francis Bond Gothic Architecture in England. London 1905, pág. 77.

bre, se extendieron por los modillones que sostienen la cornisa. Los serafines, bien dibujados, tienen, sin embargo, en sus perfiles el acento arcaico que se les dió desde los primeros Códices en que se representaron, y que se fué conservando lo mismo en las miniaturas que en los relieves. Las cabezas representan los siete matrimonios que vinieron de Lérida á repoblar Valencia al frente de trescientas doncellas de su país; así lo dice la tradición, el sabio *Beuter* y los nombres escritos en el friso. Ninguna de estas esculturas llega á la altura del arte *alfonsi*, que se hacía en Castilla por aquel tiempo.

La puerta de los Apóstoles de la Catedral de Valencia tiene también alguna analogía con la del mismo nombre en la población catalana, que venimos citando, pero es á la vez semejante á otras muchas de igual tipo en diferentes comarcas españolas, y reproduce, por lo tanto, formas y distribución muy comunes en la época, realizando una parte del programa iconográfico trazado en la *Historia de André Michel* al estudiar el origen, desarrollo y expansión del arte gótico europeo en general.

Las efigies están, en cambio, distribuidas como en la portada principal del templo primado de Tarragona; se extienden á uno y otro lado, rodeando los contrafuertes que flanquean el ingreso, cual si fueran á enlazarse con puertas laterales que son de otro estilo, románicas en Tarragona, y no existen en Valencia. Esta disposición es la general de los imafrontes de tres huecos en Francia, y se ve bien acentuada en la Catedral española de León. La puerta de los Apóstoles que estamos estudiando tuvo también parteluz como la catalana y la Virgen sobre él que hoy se ve en el tímpano; la susodicha pilastra divisoria se quitó el 12 de Diciembre de 1599, y esta reforma explica la irregularidad del dintel y el carácter de obra de un renacimiento avanzado que presentan los modillones que le sostienen.

En la distribución de las imágenes de Apóstoles y Santos y en la antigua existencia del parteluz con Virgen colocada en él, acaban las semejanzas de esta portada con la de la Catedral tarraconense; lo demás es de muy distinto carácter en una que en otra. No se parece el trazado, no concuerda el dibujo de los detalles, revelando diversas inspiraciones. El juicio final del tímpano de la catalana no pudo copiarse en la de Valencia, ni debió existir en ella antes de la reforma de fines del siglo XVI, por lo menos en la misma forma que existe en aquélla. El tipo del tímpano fué siempre necesariamente diferente en una y en otra, siendo el de la segunda el más común en las portadas góticas, y el de la primera un reflejo bastante modificado del de Troyes.

Se ha discutido mucho la fecha de construcción y se le han asignado todas las posibles entre el XIII y fines del XIV atendiendo menos en ésto á lo que declaran parte de sus líneas, que á otros datos menos fehacientes. El Sr. *Martínez Aloy* dice que el primer escudo esculpido á la derecha de la puerta, descontados los de la ciudad, (1) coincide con el de *Jasperto de Botonach*, cuarto Obispo de Valencia, que lo fué desde 1276 á 1288, en cuyos años pudo hacerse esta portada. *Llorente*, en el primer tomo de su bien escrita obra *Valencia*, que forma parte de la colección Cortezo, cita esta opinión en una nota; pero en el texto se inclina á ponerla en el XIV, atendiendo á que terminaba ya el siglo XIII cuando comenzó la reconstrucción del templo y al perfeccionamien-

(1) El Sr. Martínez Aloy, muy competente en heráldica, ha estudiado también los demás escudos esculpidos en la puerta, pero parte de sus afirmaciones, por lo menos, están presentadas sólo á título de hipótesis.

to que revela esta obra en el estilo ojival. *Street* la cree también del XIV fijándose en la abundancia del gablete en los doseletes y sobre el arco; pero combinados con las líneas generales hay en ella algunos detalles que parecen anunciar fechas más cercanas.

¿Comenzaría la obra en el siglo XIV y se terminaría en el XV? El examen de los diferentes elementos de las basas, de los doseletes y de la zona con efigies del cuerpo alto, revela en la obra una gran unidad de la ornamentación; el trebolado impera de igual modo en arquillos y rosetas; los gabletes son de igual disposición, salvo la mayor esbeltez de los colocados en los doseletes, como debe ser para el efecto de conjunto; sus grumos y remates son indénticos. En todo ello se ve la realización de un plan arquitectónico, desentonando sólo un poco el gablete grande del ingreso, de proporciones algo diferentes de los que se hacían en el XIV.

El amancramiento de las estatuas lo es de mano, no de período ni de escuela, y aunque es de los menos acentuados, no por eso deja de aminorar el mérito del trabajo. Hay rostros bastantes expresivos á pesar del desgaste que ha sufrido la piedra, y que ha de tenerse en cuenta al formular el juicio sobre estas efigies. Los cabellos y barbas están dibujados y distribuídos con bastante soltura, y en el plegado de las ropas se ha hecho gala de la libertad de factura; si algunas líneas son duras, débese á que el imaginero no estaba bien servido por los medios de ejecución, y no porque éste fuera su ideal. Los bultos de Apóstoles y santos nos parecen, en resumen, bien concebidos é imperfectamente ejecutados.

Los personajes que llevan los mantos sobre la cabeza los presentan como los de varios de fines del siglo XIV á comienzos del XV, y es lástima que por tratarse de figuras piadosas no se puedan recoger más datos de la indumentaria, que en ellas era convencional, y que hubieran sido decisivos en su clasificación. Las efigies parecen, de todos modos, de la decimoquinta centuria, de los tiempos posteriores al Parlamento de Caspe, fruto de la influencia castellana, como la puerta del Palau es reflejo de la de Cataluña; pero debemos reconocer al mismo tiempo, que el carácter de éstas no determina la fecha de la puerta, porque en ésta, como en todas, debió realizarse primero el trabajo de cantería con el de ornamentación, y colocarse quizá mucho después las imágenes.

Las puertas del Palau y de los Apóstoles de la Catedral de Valencia responden al ideal del comienzo y del fin del período artístico que estamos examinando, sean las que sean sus filiaciones, y póngaselas unos años antes ó unos años después.

Puertas aragonesas.

La escultura de los siglos XIII al XV se encuentra mejor representada en Aragón para los comienzos y los fines que para los años medios del período. En la continuación de monumentos antiguos y en las obras hechas después del 1400 es donde más abundan las efigies; en los de la decimacuarta centuria y en las portadas escasean.

En la realización de este fenómeno artístico influyeron dos causas relacionadas en el fondo y de muy distinto carácter en la forma; la unión á Cataluña, que absorbía para si la vida del reino entero con su mejor situación y

medios, y las influencias del arte oriental, traducidas en las obras de ladrillo, que era más barato, más fácil de hacer en consonancia con los pobres recursos que se le dejaban á la noble comarca.

Lleno de relieves, muy característicos, está el claustro de Veruela, en que se continuó la obra del Conde D. Pedro de Atarés, fundador del monasterio, y llenos, á distancia de dos siglos, los muros de la capilla de los Corporales de Daroca, capilla que corresponde, por su estilo, á los años de los Reyes Católicos. Los espléndidos paños bordados en relieve que allí se guardan también, acreditan el cariño con que miraron estos nobles Príncipes las tradiciones y las glorias aragonesas.

Bien entrado el siglo XV, se labraban porciones de las más ricamente decoradas de la Seo de Zaragoza, y venían de Cataluña y de otros sitios escultores á componer el interesantísimo retablo, en que predela, faja central y recuadros laterales muestran y declaran terminantemente la intervención de diversas manos y las inspiraciones de distintas escuelas, mejor que todos los documentos.

Lo más hermoso, en cambio, que hay en Aragón de fines del siglo XIII y de todo el curso del XIV, es aquel arte de ladrillo con azulejos esmaltados que da su fisonomía á Teruel en las torres de San Martín y el Salvador, en la de la Catedral y San Pedro, en todo lo principal que la ciudad contiene, y que revistió en Zaragoza el muro exterior de la parroquieta de la Seo. En este mismo recinto se encuentra dentro uno de los pocos productos escultóricos de la decimacuarta centuria, constituyendo el sepulcro de D. Lope de Luna, primer Arzobispo de Zaragoza; por él se ve que no fué la falta de genio, y sí la escasez de recursos la determinante de la pobreza monumental de Aragón en el siglo XIV.

Las portadas declaran poco esta evolución, y son tan reducidas en número y tan incompletas ó modestas, que no se puede formar con ellas cuadro alguno, siquiera sea de composición tan sencilla como el que se puede trazar respecto de las valencianas; la de la Catedral de Huesca y la de San Pedro de los Francos de Calatayud son las que pueden citarse en primer término de entre las hoy subsistentes; aquélla parece en muchos de sus elementos del siglo XIV, y se quedó por terminar; ésta es tan severa, que raya en la sequedad.

Al entrar los aragoneses en Huesca, dedicaron al culto cristiano la mezquita que tenía fama entre las de la Península, y aquélla «fué purificada y consagrada el 12 de Diciembre de 1096». El primer documento existente en que se habla de su reforma es el referente á un Sínodo celebrado en Barbastro durante el año de Jesucristo de 1327, manuscrito que se conserva en el *libro de la cadena* de la Catedral de Jaca; en él se lee que el Obispo *D. Gaston de Moncada,* de la ilustre estirpe catalana del mismo apellido, concedió indulgencias á los fieles que contribuyeran con sus limosnas á la obra de la *nueva iglesia diocesana de Jesús Nazareno,* que por aquellos días se construía en Huesca. ¿Hasta qué parte del edificio llegaron los trabajos?

Para fijar la fecha de la puerta principal se tropieza con mayores dificultades que para determinar el momento en que fué hecha la de los Apóstoles de la *Seo valenciana. Cuadrado* dice (1) que la portada de Huesca fué la parte de la Catedral donde el vizcaíno *Juan de Olotzaga* nos dejó la más fehaciente muestra de su genio al emprender *en el siglo XIV* la transformación

(1) En el tomo Aragón de la colección Cortezo.

de la antigua mezquita en templo de Cristo, labrando los doseletes primorosos y las estatuas y estatuíllas. *Street* cita (1) el dato, según él, de *Cean Bermúdez*, en que se consigna que la iglesia se comenzó á hacer en 1400 y se terminó en 1515, añadiendo que, en su opinión, la puerta es del siglo XIV. Cean Bermúdez, tomándolo de Pons, consigna en su *Diccionario* (2) que *Juan de Olotzaga* hizo, á principios del siglo XVI, las catorce estatuas grandes y las cuarenta y ocho pequeñas de la portada de la Catedral de Huesca, y precisando luego fecha en las listas insertadas al final de su obra, coloca el nombre de *Olotzaga* en el año de 1507 (3). La portada puede atribuirse á las centurias decimacuarta, decimaquinta ó decimasexta, según se atienda á unos ú otros documentos de los recordados por los diferentes autores.

Hay ya mucho de confuso en los nombres y fechas de los susodichos manuscritos, y hay evidentes errores en la interpretación de los mismos. El que en 1327 se pidieran limosnas para los trabajos que se estaban realizando, no quiere decir que en el siglo XIV se llegara hasta el imafronte del templo, y menos que éste sea una obra del Juan de Olotzaga que trazó el plan, según supone Cuadrado. *Street* llama la atención sobre el hecho curioso de ser la planta del actual monumento la que debió ser planta de otro anterior, y formula la hipótesis de haberse levantado los muros actuales sobre los cimientos de los muros antiguos (4). Para el derribo de los resquebrajados paredones y colocación de las primeras hiladas de piedra pudo estimular á la caridad de los fieles Gastón de Moncada en el Sínodo de Barbastro.

Si un *Juan de Olotzaga* dirigió las obras del edificio que comenzó á construirse ya con traza fija en 1400, dicho está que no pudo ser el mismo el que en 1507 hiciera las efigies grandes y pequeñas del ingreso, y para resolver esta dificultad hay que admitir, ó que hubo dos Juanes de Olotzaga vizcaínos, arquitecto del siglo XV, el uno, y escultor del XVI, el otro, ó que *Ainza* se equivocó en su *Historia de Huesca* atribuyendo á un artista de este nombre el plan de los trabajos, haciendo equivocarse á *Llaguno* y *Street*, acertando, en cambio, *Pons* al consultar detenidamente el archivo de la Catedral, y estando también en lo cierto *Cean Bermúdez*, que le copia en la nota biográfica de Olotzaga y en sus listas. Véase lo que dan en más de una ocasión los documentos que tan ciegamente siguen algunos en la historia del arte, prescindiendo de lo que dicen las líneas ó prefiriéndolos por lo menos.

El perfil de la puerta y sus elementos ornamentales la presentan como una construcción de fines del siglo XIV ó como una de esas que se hicieron en España en los comienzos del XV con acento arcaico. El ingreso está dominado por un gablete de traza, posición y grumos muy semejantes al de la

(1) *Street.* Gothic Architecture un Spain, pág. 363, nota 2: «Cean Bermúdez (Arq. i-83) says that the work was commenced in A. D. 1.400, and not finished until A. D. 1.515». Este dato es de *Llaguno*, tomado á su vez de Ainsa, y lo que le ha inducido á error es que Cean Bermúdez publicó la obra de Llaguno y agregó un apéndice.

(2) Cean Bermúdez. Diccionario de los profesores de las Bellas Artes en España, tomo III, pág. 270, artículo *Olotzaga* (Juan).

(3) Cean Bermúdez. Obra citada, tomo VI, pág. 108.

(4) *Street.* Obra citada, pág. 363, nota 3 dice: «It will be seen that the plan is exactly the same as that of the church of Las Huelgas, Burgos... and the cathedral of Tudela». Este dato tiene grandísimo interés, porque parece deducirse de él que entre la antigua mezquita y la actual Catedral hubo otro templo, ó se pusieron, por lo menos, los cimientos de otra iglesia del tipo de las del siglo XIII citadas, no pasándose directamente del edificio mahometano al cristiano, según dice Cuadrado.

puerta de los Apóstoles de Valencia, y tanto los doseletes como las guirnaldas que adornan tres de las siete arquivoltas, son del mismo carácter y parecen obra realizada antes de llegar al 1400, aunque no mucho antes. La escultura parece, en cambio, bastante posterior á los demás elementos de la portada.

Las figuritas pequeñas no son tan delicadas como las que les habían precedido en la puerta del Juicio, de Tudela, ni se aproximan todavía al acento realista de las de los comienzos del siglo XVI; no hay en ellas nada que acuse la asociación de las formas clásicas á las inspiraciones piadosas. Son las estatuíllas místicas en su dibujo y en su distribución. En el arco externo se ven dieciséis mártires poniendo la virtud del sacrificio de la vida por la fe más á la vista de los fieles que las demás virtudes. En el arco tercero los acompañan catorce vírgenes; en el quinto, diez ángeles, y en el séptimo ocho profetas anunciando las creencias que congregan á los cristianos en el templo. Las efigies grandes son once de Apóstoles, una de San Juan Bautista y dos de San Lorenzo y San Vicente, mártires de la ciudad.

Si las hizo *Juan de Olotzaga* en 1507 veía indudablemente en su fantasía las formas tradicionales del gótico, con su idealidad expresada en los rostros, ya muy desgastados, y sus alargamientos y hasta rigideces en las formas y los ropajes. Son estos bultos bellos en su género, pero no sólo no había llegado á ellos la influencia de los modelos clásicos que se venían interpretando cada vez mejor en Italia desde dos siglos antes, sino que ni siquiera iluminó aquellas obras el reflejo de las que hacía en Castilla Gil de Siloe bajo el reinado de Fernando é Isabel.

Los documentos y el análisis artístico llevan á suponer ó que la puerta de Huesca se trazó en el siglo XIV, labrándose las estatuas en el XV, ó que se la hizo en la décimaquinta centuria con estatuas de la décimasexta, siendo de acento arcaico lo mismo la obra del arquitecto que la del escultor.

San Pedro de los Francos, de Calatayud, presenta una portada muy sencilla con dos estatuas de Apóstoles bajo doseletes que se destacan sobre el muro y otra de Jesús en el tímpano del arco. Es obra del XV y la pureza de líneas la hace bella é interesante, á pesar de su modestia, con ribetes de pobreza.

Enrique SERRANO FATIGATI.

VISITA AL MUSEO DE ARTILLERÍA

Se realizó el día anunciado en nuestro Boletín, con asistencia de los señores Alonso, Allendesalazar, Barandica y Llano, Estremera (padre é hijo), Guilmain, Garnelo, Igual, Lafourcade, General Lafuente, Lampérez, Menet, Pruneda, Serrano Fatigati y Serrano Jover.

Fueron recibidos los excursionistas en el Museo por el Coronel Director, D. Manuel Martín de la Puente; el Subdirector, Sr. Gener; el Teniente Coronel, Sr. Bravo, y el Capitán D. Alfonso Díez Aguado.

Nuestros consocios recorrieron las diversas dependencias del Establecimiento, tan admirablemente organizadas, que han merecido los grandes elogios y juicios favorabilísimos que les han dedicado la prensa extranjera y cuantos Oficiales de otros países las han visto.

Allí examinaron las preciosas colecciones con los cañones antiguos de Fonseca y Carlos V, y los modernos de los últimos sistemas, que permiten formarse clara idea de lo que ha sido la Historia y de lo que es el estado presente de la Artillería nacional y extranjera.

En unos gabinetes de gusto arábigo, construídos exprofeso para el objeto, se han colocado en elegantes vitrinas las armas de Boabdil el Chico y la espada de Aliatar, legadas por la noble familia que las ha poseído hasta hace poco tiempo.

Entre las colecciones especiales y armas de singular carácter, vieron nuestros compañeros el cuadro casi completo de las condecoraciones concedidas en la guerra de la Independencia; una escopeta-revólver de fines del siglo XVII; un ingenioso fusil de repetición del año 1708, y modelos en relieve del Madrid antiguo, que dentro de poco se podrán cotejar con otro del Madrid de nuestros días, que están haciendo primorosamente los Oficiales del Cuerpo.

Es digno también de especial mención el gabinete fotográfico y el taller de fototipias á la altura de los adelantos modernos; y con ser todo esto muy valioso, no lo es tanto como el entusiasmo con que desempeñan su misión aquellos dignos Jefes, honra del Ejército español, la amabilidad con que proporcionan todo género de medios al que quiere estudiar en serio estos asuntos, y el buen deseo con que procuran, no perdonando esfuerzo alguno, que su Establecimiento sea un Centro desde donde irradie luz y cultura para la regeneración del país.

Gracias mil en nombre de todos nuestros consocios.

Más excursiones económicas.

Las organizará el catedrático de *Historia del arte*, de la Universidad, D. *Elías Tormo y Monzó*, anunciándolas en nuestro Boletín para que puedan tomar parte en ellas los socios que así lo deseen en unión de sus discípulos.

De la práctica que tiene adquirida el Sr. Tormo en la dirección de estas expediciones, dan fe, entre cien, la visita á Segovia y La Granja, con una cuota total de 25 pesetas y 50, en que se estudió el Parral, la Vera-Cruz, el Alcázar, etc.; y la de Toledo con un coste total de cinco pesetas y 50 céntimos, dedicando el día al Greco en la capilla de San José, convento de Santo Domingo, el antiguo; Hospital de Tavera, Hospitalillo de Santa Ana, Santo Tomé, Catedral y Museo.

Los que deseen adquirir mayores datos sobre estas expediciones y otros trabajos artísticos, pueden dirigirse á D. Elías Tormo, plaza de San Marcial, 7.

SECCIÓN OFICIAL

Excursión á Granada y otros puntos de Andalucía.

La excursión se organiza en estos días para que puedan presenciarse las típicas fiestas que en recuerdo de la memorable fecha del 2 de Enero tienen lugar en Granada.

Salida de Madrid el día 31 de Diciembre en el exprés de Andalucía á las siete tarde.—Comida en el restaurant del tren.

Llegada á Córdoba el 1.° de Enero á las seis de la mañana —Desayuno en la estación de Córdoba.

A las siete de la mañana visita á la Catedral.—A las diez y cuarto almuerzo en la estación.—A las once salida para Granada, llegando á las siete y cuarenta y cinco tarde.

Días 2 y 3 en Granada.—Hotel Victoria.

Día 4 salida para Guadix á las siete y cuarenta, llegando á las doce.—La tarde del 4 y mañana del 5 en Guadix.

El 5, á las dos y media tarde, salida para Granada.—Comida y noche en Granada.

Día 6 salida de Granada para Ronda á las siete y cincuenta y cinco.

Llegada á Ronda á las dos y treinta y tres de la tarde. —El 7 en Ronda.

El 8 salida de Ronda para Madrid á las nueve y cuarenta y tres.—Almuerzo en Bobadilla y comida en Espeluy.

Llegada á Madrid el 9 á las siete de la mañana.

Teniendo en cuenta que la mayoría de los excursionistas tienen kilométrico ó se proporcionan billete de otra clase, no se incluye en la cuota señalada el importe de los trayectos.

CUOTA: Ciento diez pesetas, comprendiendo en ellas todos los gastos de fondas, ómnibus, comidas en marcha, coches en Granada para el Sacro Monte, palco en el teatro la noche del 2, propinas y gastos diversos.

Las adhesiones al Director de excursiones de la Sociedad, D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, segundo izquierda, hasta las cuatro de la tarde del 30.

NOTAS.—1.ª Es necesaria la previa adhesión.

2.ª Los señores excursionistas estarán en la estación á las seis y media.

3.ª Se advierte que en el trayecto de Granada á Guadix y viceversa, la Compañía Sur de España no admite billete kilométrico.

4.ª Las cartas y telegramas que á los señores excursionistas deseen dirigir sus familias, pueden hacerlo en los días señalados.

En Granada, al Hotel Victoria.

En Guadix, al ilustre Sr. D. Andrés Vilches.

En Ronda, al Sr. D. Francisco Romero Macías.

Mes de Enero.—Domingo 20.

A petición de varios consocios se visitará en dicho día, una vez más, el Museo de Reproducciones, que tan acertada y celosamente dirige D. José Ramón Mélida.

Lugar de reunión: El Ateneo.—Hora: Diez de la mañana.

Al terminar la visita almorzarán juntos los excursionistas que así lo deseen. De organizar el almuerzo está encargado el Sr. Ciria. La cuota será de cinco pesetas.

ÍNDICE POR MATERIAS

EXCURSIONES

INDICE POR AUTORES

PLANTILLA PARA LA COLOCACION DE LAS LAMINAS